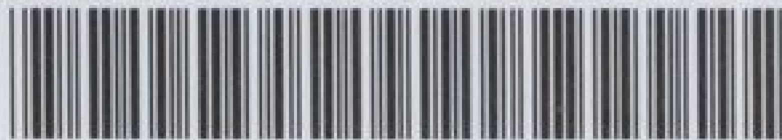
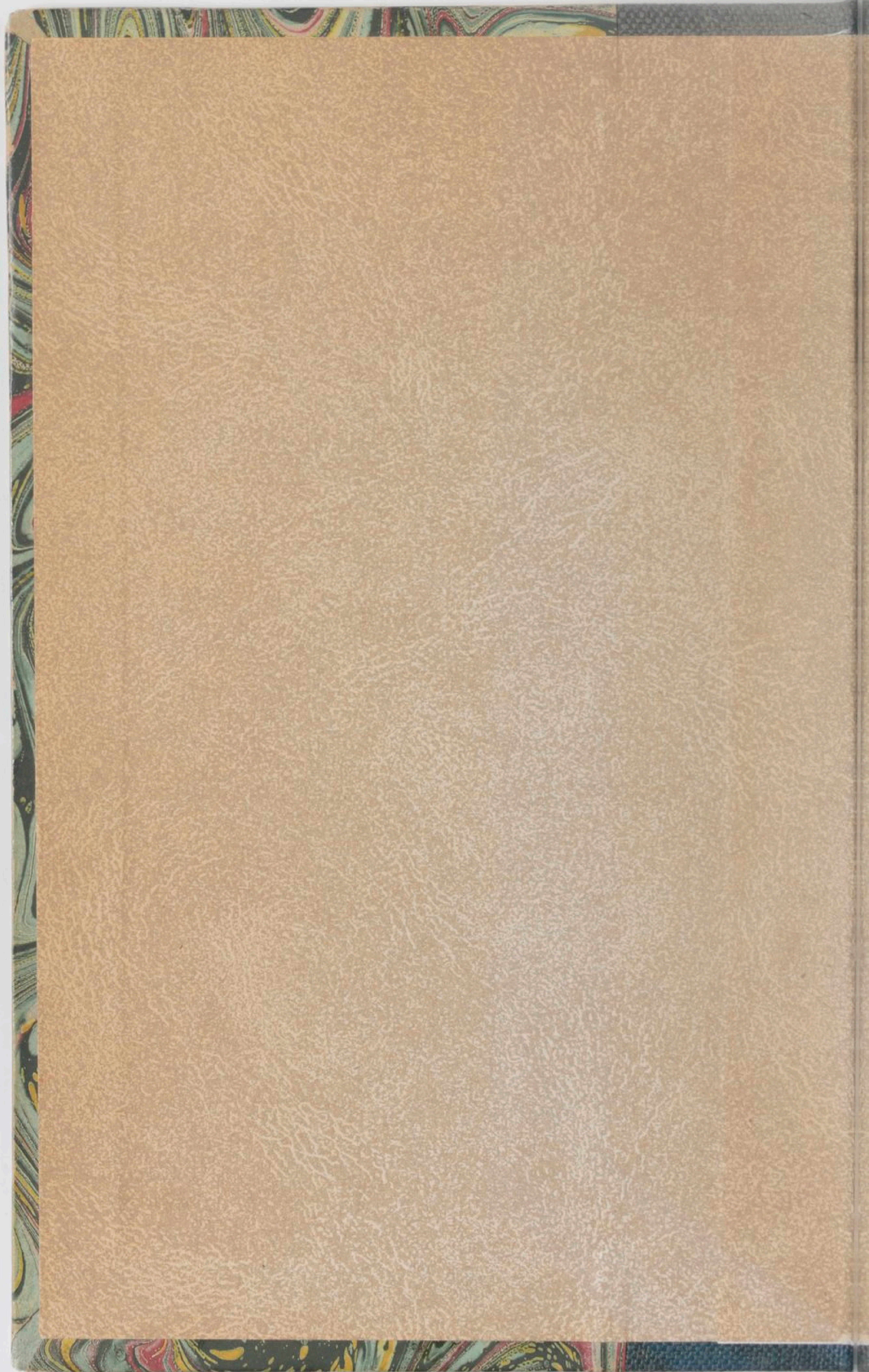
Gabriel Séailles. Eugène Carrière, essai de biographie psychologique...





Gabriel Séailles

Eug. Carrière



Librairie Armand Colin

Eugène Carrière

GABRIEL SÉAILLES

Eugène Carrière

Essai de biographie psychologique

Avec *8 phototypies* hors texte



Librairie Armand Colin
Rue de Mézières, 5, PARIS

1911



PRÉFACE

A en croire certains philosophes, l'œuvre d'art serait l'œuvre de tout le monde, excepté de l'artiste lui-même. Les causes générales, milieu physique, milieu social, n'expliquent jamais que ce qu'il y a de commun dans l'art d'un peuple ou d'une école. Léonard de Vinci et Michel-Ange ont respiré le même air, contemplé le même ciel, coudoyé les mêmes hommes dans les rues de Florence : mais des images qui leur venaient des choses et des idées qu'ils recevaient des hommes, l'un et l'autre ont créé le monde qui convenait à leur génie. La technique d'un grand artiste nous intéresse et nous émeut par ce qu'elle ajoute d'imprévu au langage traditionnel,

elle est l'expression de ce qu'il y a d'unique dans sa sensibilité et dans son imagination. Présent à son œuvre l'homme s'y révèle.

Nul plus que Carrière ne nous montre cette intime pénétration de l'art et de la vie. La peinture n'est pour lui ni un jeu, ni un métier, elle est son langage, son mode de recherche et d'expression, la manière que lui a imposée la nature d'aller à la découverte de lui-même et du monde. Cette découverte l'enchante, il la poursuit dans la joie et dans l'enthousiasme. Il ouvre sur ce qui l'entoure un regard ingénu. Il travaille naïvement, simplement, toujours en effort, toujours en progrès. D'une marche lente et sûre, guidé par un instinct, auquel il n'obéit qu'en y appliquant sa réflexion, il s'élève vers la beauté qui répond à son âme profonde et passionnée. Sa vie est un cercle qui, du même centre, toujours s'amplifie. Aussi bien que la science, l'art est un point de vue sur l'univers. Interrogeant la nature, attentif à ses réponses, dans ce perpétuel entretien,

comme dans une expérience immédiate, il éprouve qu'une même pensée se réalise dans les formes sensibles et prend conscience d'elle-même dans l'esprit de l'homme. Il est en communion avec ses semblables, avec la nature entière, et dans le sentiment de cette solidarité il trouve une force invincible. Son amour de la beauté s'achève en héroïsme.

Admirer une œuvre, c'est toujours en un sens la refaire, la recréer en ressuscitant en soi les émotions qui lui ont donné naissance. L'admiration est sympathie. Notre curiosité s'éveille de l'homme, dont le génie suscite en nous les idées et les sentiments qui semblent nous élever au-dessus de nous-mêmes.

En restituant cette belle vie dans son rapport à l'œuvre qui tout à la fois en sort et l'enrichit, mon ambition serait d'abord de faire entrer plus avant dans l'intimité d'Eugène Carrière les amis inconnus que ses œuvres ne peuvent manquer de lui faire dans l'avenir.

J'ajoute qu'une vie bien vécue est pour tous un exemple et un réconfort : le problème

qu'elle nous montre résolu est celui même que chacun de nous doit résoudre. Nulle vie n'est plus digne d'être recueillie que cette vie sans événements extraordinaires, où rien n'est laissé au hasard, où le développement même de la nature semble une conquête de la volonté; harmonie souple, mobile, sans cesse élargie, qui ramène sous ses lois les éléments contraires, les fait concourir à l'expression d'une même pensée, et d'un suprême élan monte, s'élève, s'amplifie jusqu'à comprendre dans ses accords héroïques la douleur et la mort.

EUGÈNE CARRIÈRE

ESSAI DE BIOGRAPHIE PSYCHOLOGIQUE

CHAPITRE I

LES ANNÉES D'APPRENTISSAGE ET DE LUTTE

Eugène Carrière n'a jamais séparé l'art de la vie. Sa vie, comme son art, est faite de passages, de transitions, de mouvements continus, qu'une suite logique relie l'un à l'autre et dont le progrès l'élève, sans se brusquer ni s'interrompre, des ardeurs et des pressentiments de la jeunesse aux clartés et aux certitudes de l'âge mûr. Elle est la croissance lente et sûre du bel arbre qui monte vers la lumière, sans cesser de tenir à la terre, qu'il couvre de son ombrage bienfaisant. « Changer, pour lui, c'est grandir. » La vaillante allégresse du jeune homme, qui affronte la vie sans forfanterie ni faiblesse, se retrouve dans la

ténacité de l'artiste, qui poursuit son œuvre sans se laisser distraire par le succès plus que par l'indifférence, comme dans l'héroïsme des derniers jours, si bien d'accord avec tout son passé, qu'on l'admira sans en être surpris.

Eugène Carrière est un véritable artiste : sa nature dépasse ou, tout au moins, devance sa réflexion. Il ne s'est pas emprisonné d'abord dans des formules, il a respecté son ignorance de lui-même : c'est dans la vie, dans l'effort pour la vivre tout entière, sans en rien sacrifier, qu'il a cherché la révélation de lui-même. « A l'école, les camarades ne parlaient jamais que de soulever des montagnes, je leur répondais que les montagnes sont faites de grains de sable. » Nul plus que lui peut-être n'a été entouré de littérateurs, d'esthéticiens; ils ont disserté tout à leur aise; il les a laissés dire avec complaisance et distraction ; il a poursuivi sans hâte le labeur continu qui peu à peu met l'artiste dans son œuvre. Le grand intérêt de la vie de Carrière est dans cette sincérité, dans ce refus à tout mensonge, dans cette patiente découverte de soi, dans cette volonté de ne rien fausser, d'être réellement l'homme qu'il est. Il ne veut pas qu'on se discute, qu'on se mette en question, qu'au lieu de vivre on s'inquiète de son testament ou de son oraison

funèbre. « Éloigne, écrit-il à un ami, éloigne et méprise ces troubles, que la préoccupation de notre qualité, dont nous ne devons jamais être juges, nous fait souvent souffrir. »

« Il faut que l'homme consente à la vie » : être artiste, c'est vivre avec le respect et l'inquiétude des forces inconnues que le travail seul manifeste, quand l'heure en est venue. L'art, pour Carrière, n'est pas un métier qui nourrit ou enrichit son homme, dont on se distrait par le plaisir; son art est mêlé à sa vie jusqu'à ne s'en pas distinguer; il est le langage de ses douleurs et de ses joies, sa pensée de tous les instants, sa morale et sa religion, l'action intime, l'expérience positive qui lui a révélé tout ce qu'il sait. Carrière n'est pas de ces artistes qui se dédoublent, mettent dans leur œuvre les sentiments qu'ils n'utilisent pas dans leur vie : son travail est un acquiescement à sa nature; sa réflexion n'altère pas ses émotions, elle en naît, elle les approfondit; son vouloir tenace n'est que la claire conscience de sa vraie destinée; son talent ne se distingue pas de sa vie morale, il en est la forme nécessaire; son œuvre d'artiste est son œuvre d'homme, il se fait en même temps qu'elle et par elle.

Cette belle vie vaut d'être méditée. Elle n'ap-

porte pas seulement aux artistes un rare exemple de vertu professionnelle, elle nous montre ce que, suivi jusqu'au bout de ses enseignements, l'art nous peut révéler de l'esprit et de son rapport à la nature.

I

La vraie vie d'un artiste est sa vie intérieure, elle est moins dans les événements que dans les pensées, les sentiments dont ils ont été l'occasion. La vie d'Eugène Carrière nous intéresse par ce qu'elle trahit de son esprit et de son caractère, par ce qui la rattache à son art et contribue à nous en donner l'intelligence. Regardée du dehors, je n'en sais pas de plus simple, de plus banale; mais elle prend par là même quelque chose de général et d'humain; elle nous présente l'exemple d'un homme qui, sans à-coup, sans rien brusquer, entre en possession de lui-même; elle enseigne aux gens pressés ce que donne de courage dans la lutte, de force pour la soutenir, de sérénité dans les épreuves inévitables, la fidélité inviolable à l'idéal supérieur, qui libère ses serviteurs de toutes les autres servitudes.

Le sixième enfant d'une famille qui en compta

sept, j'imagine qu'il fut accueilli à son entrée dans le monde avec plus de résignation que d'enthousiasme; mais il ne s'est point lassé de nous dire — ce qu'il sait bien sans doute — que la tendresse des mères est infinie. Fille d'un médecin de campagne d'Alsace, sa mère était la femme simple, qui ne discute ni le devoir ni la vie, l'être de dévouement obstiné qui ne songe qu'aux autres et ne regarde la tâche qu'après qu'elle est accomplie. Il lui doit son esprit sérieux, réfléchi, son sens du devoir, son acceptation tranquille de la destinée, le courage des dures besognes qui s'imposent et que relève la dignité dont elles sont la sauvegarde[1]. Carrière ne fut pas un enfant prodige, il n'accomplit rien d'extraordinaire dans son berceau; et, comme le sort ne lui avait réservé aucune faveur, comme il devait tout attendre de sa propre volonté, les diseurs de bonne aventure n'eurent rien à lui pré-

1. Carrière est né le 29 janvier 1849 à Gournay. Dans les derniers jours de sa vie (février 1906) Carrière, revenant aux souvenirs de son enfance, écrivait de sa mère : « La nature l'avait créée riche, et la société l'avait faite pauvre; elle vécut toujours selon sa nature première. Un enseignement si magnifique fut pour moi le soutien de toute ma vie, et dans mes heures d'incertitude je reviens à ce berceau et je lui demande la preuve de ce que je suis, j'y trouve toujours la réponse nécessaire. L'homme vit toute son existence sur son enfance. Quel malheur qu'on le sache si peu! Que d'êtres écrasés au berceau! »

dire. Durant les longues années de la première enfance, il fut l'être obscur, silencieux, qu'il a si souvent peint : d'abord le petit animal qui sourit ou s'effare, à peine détaché du sein qui le nourrit et l'abrite; puis le garçon grandi, déjà fort, qui se reconnaît, se sépare, découvre le monde, tour à tour étonné, inquiet ou ravi. Le père, souvent absent, en route pour ses affaires, les heures coulaient lentement auprès de la mère dans la maison silencieuse.

Appelé à l'existence active, au labeur précoce, Carrière recevait une instruction modeste, toute pratique; aucun maître ne devançait pour lui l'expérience, il n'était point initié à la beauté par la poésie, il ignorait ce qu'est l'art ou même qu'il existât; il était condamné à savoir seulement ce qu'il apprendrait lui-même, ce qu'il découvrirait peu à peu du présent et du passé, par une sorte de croissance spontanée, en amplifiant sa vie, en reliant son propre effort à l'effort antérieur des autres hommes. L'existence dure qu'on menait autour de lui et dont il partageait les vicissitudes, était sa première éducation : témoin des soucis, des inquiétudes, du perpétuel recommencement de la lutte, il faisait, sans y songer, l'apprentissage de la patience, du courage, des solides vertus sur lesquelles une vie pose sans chanceler.

Mais dans l'enfant sérieux, dont l'originalité ne se trahissait guère que par la lenteur et la timidité, sommeillaient les germes du talent qui allait décider de sa destinée. Son grand-oncle était peintre; son grand-père paternel était professeur de dessin au lycée de Douai; il faisait correctement, avec une habileté scrupuleuse, des portraits, aquarelles et pastels, dont j'ai vu quelques-uns jadis, images aujourd'hui pâlies, à demi-effacées de mon souvenir [1]. C'est une pauvre philosophie que celle du succès : notre effort peut-être se continuera, s'achèvera par un effort plus heureux, que nous aurons rendu possible. De braves gens, par un obscur labeur, préparent le mécanisme que les lois mystérieuses de l'hérédité transmettront à celui qui fera leur nom inoubliable. Tout petit, Carrière aimait les images, éprouvait un obscur besoin de les reproduire, les sentait comme descendre de son cerveau dans ses doigts, et s'attardait à ce jeu que ses difficultés faisaient plus passionnant. A douze ans, il dessinait déjà tout seul, sans y voir de mystère, sans y mettre de vanité, pour son plaisir, pour obéir à l'instinct qui, sans qu'il le soupçonnât, marquait l'orientation de sa vie. Carrière a le respect

1. On me cite aussi une bonne copie du *Fauconnier* de Th. Couture.

de la nature, de ses libres mouvements ; il veut que le grain lève et mûrisse à son heure, mais, s'il ne précipite rien, dès qu'il a pris conscience d'une tendance en lui, il y applique la volonté la plus constante. Il y avait une académie à Strasbourg, il en suivit les cours, sans but précis, parce qu'il était naturellement où on dessinait. Élève assidu, bien doué, travaillant l'ornement, la bosse, le modèle vivant, avec un zèle où se trahissaient sa passion et son entêtement, chaque année il remportait tous les prix. N'attachant à ses succès aucune importance, sa famille les ignorait.

Le père avait le légitime souci de voir les enfants se suffire à eux-mêmes le plus promptement possible ; les leçons de dessin et les pastels de famille ne lui avaient pas laissé de la profession d'artiste un souvenir qui la lui fît envier pour l'un de ses enfants ; il n'admettait pas même l'idée d'une telle fantaisie, et il s'occupait de trouver au garçon déjà grand un métier qui d'ores et déjà nourrît son homme. A quinze ans, Carrière entrait en apprentissage chez un lithographe ; à dix-neuf ans, il quittait Strasbourg pour Saint-Quentin, où il travaillait de son métier, « composant, pour les commerçants et les industriels, des en-tête de factures, des

vignettes de réclames. » (Élie Faure.) Mais une sorte d'instinct, servi par une volonté tenace, le conduisait sûrement vers la vie qui devait être la sienne. A Saint-Quentin, il fit une découverte qui marque un moment décisif du lent progrès par lequel il s'élevait à la conscience de lui-même. A Strasbourg, il avait dessiné. Ses albums montrent avec quelle patience, avec quel scrupule il avait, d'un crayon bien effilé, parfait ses chefs-d'œuvre d'écolier; mais il avait ignoré l'art, il n'avait pas soupçonné la peinture, ce langage de l'émotion par la ligne, la forme, la couleur; il n'avait pas même su voir dans l'église Saint-Pierre les chefs-d'œuvre de Martin Schongauer, le maître charmant de Colmar. A Saint-Quentin, dans les salles solitaires du musée, il trouva l'œuvre de Latour : des pastels achevés, des « préparations » plus précieuses encore, par ce qu'elles révélaient de la vision de l'artiste, de l'acuité de son observation, de la certitude, de la décision avec lesquelles il ramenait la nature complexe et fuyante à une idée claire. Il y avait là des philosophes et des financiers, des grands seigneurs et des danseuses : J.-J. Rousseau, Maurice de Saxe, la Favart et la Camargo, des inconnus, qui bientôt n'étaient plus des étrangers pour lui. Carrière se mit à l'école de Latour, il

donna tous ses loisirs à la copie de ces pastels, à l'étude de cet art fait d'analyse et de vie ; il apprit de ce maître ardent et réfléchi qu'une tête est définie d'abord par son ossature, qu'il faut la construire avant de l'animer, que la physionomie n'est que grimace, isolée du caractère permanent qu'elle modifie.

A quelque temps de là, un court séjour à Paris lui donna l'occasion de visiter le musée du Louvre. Jusqu'à cette heure, il avait dessiné sans plan arrêté, par instinct, parce qu'il avait en lui une sorte de mécanisme préformé qui liait l'image au mouvement et dont le jeu l'amusait. En sortant du Louvre, il avait fait un pas décisif dans la découverte de lui-même ; il avait compris ce qu'il pressentait, trouvé ce que, depuis son enfance, il cherchait obscurément. C'est devant les toiles de Rubens qu'au choc d'une émotion soudaine avait jailli en lui la résolution d'être peintre : l'admiration est surprise, étonnement autant que sympathie. Cette décision, à dire vrai, n'était que le terme d'un long travail antérieur : selon la loi de sa nature, l'idée lentement mûrie, éclose à son heure, s'achevait en une volonté que rien ne devait plus ébranler.

En dépit de l'opposition paternelle, il quitta Saint-Quentin et vint s'installer à Paris. Sans

trembler, il entrait dans la ville redoutable, il affrontait la grande solitude que fait à l'inconnu l'indifférence de la foule; il n'avait à compter sur personne, il n'avait ni argent ni relations, pas même la sympathie lointaine des siens, dont l'hostilité achevait son abandon. Il ne joua ni au héros ni au génie méconnu; comme tous les hommes d'action, qui prennent l'initiative d'eux-mêmes, il avait le courage des commencements. Il avait prévu la misère, il avait horreur de la bohème, de la vie sans dignité, faite d'excès et de privations, où la volonté s'affaiblit et s'énerve. Le problème était de vivre et de trouver le temps de l'effort désintéressé qu'exige l'apprentissage de l'art; il le résolut par le travail. Il avait un métier, il était homme de ressource; il se fit dessinateur, il ne trouva aucune besogne indigne de lui, il prit sur ses nuits, il vécut. Tout en gagnant le pain de chaque jour, il trouvait le temps de suivre les cours de l'École des Beaux-Arts. Il avait l'optimisme des vaillants et des forts. Ceux qui l'ont connu dans ces années d'apprentissage, se rappellent sa franche gaieté, ses inventions comiques, les éclats de son rire sonore[1].

1. *Eugène Carrière*, par Élie Faure, H. Floury, éditeur, p. 7. « Cent fois, tous les jours, je l'ai vu se donner des joies de

Sur ces entrefaites, la guerre éclata. Après les premières défaites, il partait pour Strasbourg; il voulait rejoindre ses parents, prendre sa part des épreuves communes. Strasbourg déjà était investie par les Prussiens; il s'engagea pour la durée de la guerre et rallia la garnison de Neuf-Brisach. La place, écrasée d'obus, bientôt capitulait et il était interné en Saxe, dans la ville de Dresde. Aux souffrances de la captivité, il opposa son courage tranquille d'homme qui n'aime pas les gestes inutiles; il se ramassa et subit ce qu'il fallait subir. Un soir, chez Alphonse Daudet, il évoquait ces souvenirs lointains : pour toute nourriture, dans les premiers temps, la soupe au millet; les camarades et lui en blouse bleue, en

gamin, se planter avec ses enfants devant un jeu de miroirs courbes, s'esclaffer d'une physionomie comique ou d'un bizarre accoutrement. Artiste avant tout, c'étaient surtout les ridicules de la forme qui le frappaient. Au Jardin des Plantes, où il allait souvent, il s'amusait des allures humaines des échassiers, vieilles dames, habits à queue, diplomates chauves, chambellans étiques. A Anvers, il m'a tenu deux heures devant une cage de singes, à rire des tapes prestes et des sauts sur les quatre pieds, à s'attendrir aussi des abandons, des petites figures vieillottes, des gestes d'humanité. Un jour que son fils avait entouré d'une serviette la tête de son chien, il dessina, sur le linge, qui pendait comme une trompe, deux traits à la place des yeux. La pauvre bête, courant çà et là dans l'atelier, ressemblait à un tapir inquiet. Ce fut un quart d'heure de joie folle. » Je me souviens des histoires extraordinaires qu'il contait d'un grand sérieux à mes enfants pendant qu'ils posaient devant lui, d'une entre autres qui aurait pu s'intituler : *Maurice Hamel, le fiacre défoncé et le cocher sourd.*

sabots, « tout semblables aux facteurs ruraux l'été, — et cela pendant qu'il gelait à pierre fendre », et il concluait qu'au fond les prisonniers n'avaient pas eu à se plaindre des Allemands.

« Alors, on a été très aimable avec vous, lui dit ironiquement une dame qui attendait sans doute des plaintes de cet homme qui ne se plaint pas.

— Oh! madame, on n'est pas aimable avec vingt-cinq mille hommes. » (*Journal* des Goncourt.)

Carrière trouvait là-bas, paraît-il, le temps de travailler : j'ai pu voir un dessin, assez banal d'ailleurs, une composition centrale entre deux épisodes de la guerre de Vendée, qui porte cette suscription : « Frontispice d'un futur ouvrage d'un futur écrivain qui partage ma captivité. Décembre 1870[1]. » Un hasard lui permit de visiter l'admirable musée de Dresde, mais trop vite : de tant de chefs-d'œuvre, dont les Rembrandt que l'on sait, il n'emportait qu'une image,

1. Les vieux papiers ont leur destin. On vendait l'atelier d'un pauvre garçon, mort à la peine. Un encadreur, parmi ses acquisitions faites un peu au hasard, découvrit tout un lot de projets, de dessins, qui portaient le nom d'Eugène Carrière ; il le donna à M. Pontremoli, pour lequel il avait encadré des toiles signées de ce nom. J'ai trouvé là des documents précieux, non seulement sur les besognes que Carrière accepta pour vivre, mais sur la souplesse de talent, sur la variété d'aptitudes qui le rendirent propre à les remplir.

celle de la madone de Saint-Sixte, que le génie de Raphaël, par le balancement de deux lignes, enlève d'un si noble élan.

La guerre avait reculé bien des choses dans le passé. Les longs mois de captivité écoulés, Carrière regagnait Strasbourg, y recevait bon accueil et, après avoir pris quelque repos auprès des siens, revenait à Paris mener la dure vie qu'il avait choisie. Élève de l'École des Beaux-Arts, il appartenait à l'atelier de Cabanel, qui semble avoir eu le rare mérite d'aimer l'originalité chez les autres et de ne pas porter atteinte à celle de ses élèves. Carrière n'était pas, à l'École, un rapin superbe, trouvant, dans la conscience de son génie, le dédain de la technique et des professeurs chargés de lui en transmettre la tradition. Élevé dans le respect des hommes officiels, dont la boutonnière fleurit, dont l'habit verdit, il se pliait à la discipline avec une parfaite bonne foi; il apportait aux exercices de l'École sa forte volonté et son sentiment du devoir. « Cette éducation me paraissait une chose sacrée devant me mener à un but, que je n'apercevais pas mais qui me semblait fatalement supérieur. » Plus tard il était tenté de croire « qu'il avait perdu beaucoup de temps dans cette maison », jugement qu'il corrigeait par l'aveu « que, tant que l'homme n'a

pas pris conscience de lui-même, il ne peut faire que des choses neutres ». Maintenons pour le principe qu'il est bon que l'artiste commence par le commencement, qu'ici ou là il apprenne son métier, et devienne le bon compagnon qu'avant tout il doit être.

En 1876, Carrière montait en loge, et il était classé le premier pour l'esquisse (*Priam venant réclamer à Achille le corps d'Hector*); mais son succès s'arrêtait là, et il quittait l'École comme il y était entré.

La même année, il exposait un portrait de sa mère, d'une facture un peu lourde, avec des sécheresses, des ombres dures, mais d'une sincérité touchante, qui montre de quel œil attentif il regardait la nature, avec quel scrupule il se laissait guider par elle, et aussi ce que déjà il savait exprimer de la vie intérieure.

II

Six années s'étaient écoulées, il n'était pas plus avancé qu'au jour, déjà lointain, où il débarquait audacieusement à Paris; il était aussi inconnu, il n'avait pas plus de relations ni de ressources, il lui fallait comme alors gagner le pain qui permettait à l'artiste de vivre. Il restait debout, portant allègrement le poids de ce double labeur; la vie ne lui faisait pas peur, il en abordait les difficultés l'une après l'autre, il triomphait de l'heure présente sans s'effrayer de l'avenir : à chaque jour suffit sa peine.

En 1877, avec la vaillance tranquille de l'homme qui a des réserves de courage, et « qui consent à la vie », il associait à sa rude destinée la femme, dont l'image est si intimement mêlée à son art, si inséparable de sa pensée, qu'il semble qu'elle en soit née ou que, lui ayant été accordée par je ne sais quelle harmonie préétablie, il n'ait eu qu'à la reconnaître pour la choisir.



Après son mariage, une chimérique espérance le conduisit à Londres. Il ne connaissait personne, il ignorait la langue; il arrivait là avec l'impuissance à se défendre d'un sourd-muet. C'était tenter le sort : la misère vint, et il n'était plus seul. Il ne s'abandonna pas; comme toujours, il se ramassa pour la résistance, et là même, dans cette ville sans limites, « où le silence des foules lui donnait un sentiment d'effroi », il fit le miracle de vivre.

« Dans sa débine, contait-il à de Goncourt[1], il s'était avisé de faire quelques dessins de femmes et d'amours, — des réminiscences de l'École des Beaux-Arts — et les avait portés dans la semaine qui précédait Noël à un journal illustré. Les dessins avaient plu au directeur, qui lui en avait demandé deux, et le lendemain, avec les quelques livres qu'il recevait, il courait de suite à une taverne mettre un peu de viande dans son estomac. Le directeur s'éprenait de lui et l'invitait quelquefois à dîner, et le retenait à causer, à regarder des images et des bibelots, si bien que tout à coup, ses yeux tombant sur la pendule, il s'écriait :

« Ah! vraiment, je vous ai fait rester trop tard, vous ne trouverez plus d'omnibus. »

1. *Journal*, IX, 43.

Et l'Anglais demeurait au diable de Crystal-Palace, près duquel gîtait Carrière, qui répondait imperturbablement :

« Oh! je prendrai un cab à la petite place de voitures qui est à côté. »

Et il revenait à pied et rentrait chez lui, tant c'était loin, à quatre heures du matin.

« Ce qui m'a sauvé, jette-t-il en manière de péroraison, c'est qu'il y avait chez moi, dans ma jeunesse, beaucoup d'animalité, de force animale. »

Carrière a raison, mais de cette force animale, le tout est de faire la matière d'une énergie vraiment humaine.

Voici en quels termes il résume ses souvenirs de Londres :

« De 1877 à 1878, j'avais passé six mois à Londres ; sans relations, je m'étais tiré d'affaire ; j'avais dépensé une énergie excessive ; toujours vivant seul, je passais mon temps à travailler et à penser ; il me restait Turner dans l'esprit. »

De retour à Paris, « la vie et moi, nous reprenions notre cours, l'une dure, l'autre obstiné ». Installé dans une petite maison de banlieue, à Vaugirard, il travaillait tout le jour et, bien souvent, une partie de la nuit. Dans les vieux papiers, auxquels j'ai fait allusion déjà, j'ai retrouvé les témoignages de ce labeur acharné : des vignettes,

des illustrations, des réclames pour le magasin du Printemps, des menus, des dessins de mobilier ou d'architecture, parfois une composition ingénieuse; dès que l'enfant apparaît, son dessin prend quelque chose d'original et d'ému. Il travailla pour un céramiste, décora des plats, de têtes de femmes et d'enfants; il peignit au vernis Martin, pour un marchand de meubles, des fêtes galantes, parfois des scènes qu'il imaginait. A ceux qui seraient tentés de le plaindre, Carrière répondrait sans doute, comme Turner, qui avait connu les mêmes épreuves : « Je ne me plains pas, c'était un excellent exercice ». Son travail de peintre était son loisir; « dans cette existence de forçat », il n'oubliait pas ce qui d'abord la lui avait fait affronter : il avait achevé pour le Salon un tableau, une *Jeune mère allaitant son enfant*. Enfermé chez lui, sans distraction, Carrière était amené à voir les choses passionnantes, que tant d'autres ne songent pas à regarder : sa femme, son enfant, leurs gestes de tendresse, leur émoi charmant, et dans le cercle étroit, où tenait tout ce qu'il aimait, il découvrait un monde que tous croyaient connaître et dont il apportait comme une expérience nouvelle. Le tableau, auquel étaient confiées de si chères espérances, fut relégué dans des hauteurs où il était invisible. Bien

des yeux se levèrent vers lui, personne ne le vit : il était placé au-dessus d'un grand portrait qui valut à son auteur la médaille d'honneur, « une partie se perdait dans le vélum et l'autre servait de tache sobre au coloriste Duran [1] ». Le tableau voyagea, on le vit en diverses villes de France; enfin en 1883, il obtenait une médaille de vermeil à l'Exposition d'Avignon, et il était acheté huit cents francs pour le musée de cette ville aimable, qui possède quelques œuvres de premier ordre.

Si Carrière ne perdait pas courage, c'est qu'il était soutenu par la joie, par l'espèce d'ivresse qu'il trouvait dans le travail même; c'est aussi qu'il se sentait grandir, que, sans avoir besoin du témoignage des autres, il avait conscience du progrès continu qui l'approchait lentement du but vers lequel, dès l'enfance, avant même de s'en rendre compte, il avait tendu. Peu à peu, il arrivait à savoir ce qu'il voulait, il faisait sortir son langage de sa pensée, de la ferme volonté de l'exprimer sans altération ni surcharge. En 1884, il exposait un *Portrait d'enfant* avec un chien : son tableau était vu et lui méritait enfin une

1. Il semble que quelqu'un ait su voir ce tableau invisible. M. Roger Marx m'écrit : « Il y a des œuvres exquises dès le début, et la *Jeune mère* du Salon de 1879, qui a fait de moi un Carriériste impénitent, contient en germe toutes les « maternités » plus tard admirées ».

mention honorable. C'était bien peu, mais son long effort silencieux l'avait préparé aux œuvres décisives, qui allaient forcer l'attention des artistes, et, en dépit des étonnements et des résistances, imposer son nom à l'indifférence du public. En 1885, l'*Enfant malade*, applaudi par les uns, contesté par les autres, remarqué, critiqué par tous, obtenait une médaille, et, non sans difficulté d'ailleurs, était acquis par l'État pour la somme de dix-huit cents francs. Carrière était presque joyeux : il avait travaillé de longs mois sur cette grande toile, mais il sortait enfin du silence et de la solitude, il avait eu du succès, il se voyait libéré des tâches ingrates qui lui volaient son temps; « un créancier cruellement idiot me prit la somme presque tout entière en paiement d'une dette que j'avais follement contractée pour un autre ». La même année, au mois de septembre, un grand deuil entrait dans la maison : le second de ses enfants, un petit garçon de six ans, était enlevé en quelques jours par le croup.

Il y avait de quoi lasser un moins ferme courage, Carrière reçut, dans le recueillement, la grande leçon de la douleur, intimement mêlée désormais à sa vision et à sa pensée. Mais, sans s'attarder à de vaines plaintes, il rechargea le fardeau sur sa vigoureuse épaule, et, comme le

bon ouvrier qui, d'un coup de reins, l'ajuste au mieux de l'effort, il se remit en marche. L'année suivante, il donnait, avec un portrait de jeune homme, le *Premier voile*, vaste toile, qui rassurait les amis inconnus qu'avait faits au peintre l'*Enfant malade*, et qui justifiait le style de l'artiste de manière irrécusable, par un chef-d'œuvre. Mais, pour mener à bien cette entreprise, il avait fallu du courage encore, des privations pour tous, la patience héroïque de la mère, dont le visage grave et charmant dans le tableau même disait assez les longues attentes, la lassitude commencée. Cette toile de grande dimension ne pouvait être achetée que par l'État : un tel effort valait bien un encouragement. Ce chef-d'œuvre, après de longues instances, fut acquis pour la modeste somme de douze cents francs, et quand l'artiste se présenta pour la toucher, on lui apprit qu'elle lui était allouée sur la caisse des secours et qu'il la recevrait par fragments de cent cinquante francs tous les trois mois. « Il toucha ces acomptes avec de pauvres vieilles qui venaient chercher leur aumône de l'État. »

Cependant les faits, qu'avait posés son énergique vouloir, amenaient leurs conséquences. Parce qu'il ne les avait pas subies, les lois des choses conspiraient à ses desseins; il était plus

avancé qu'il ne le croyait lui-même. Des amis venaient à ce solitaire : Roger Marx, qui avait su voir la *Jeune mère* de 1879, qui le premier avait cherché l'artiste inconnu pour lui dire sa sympathie et l'avait publiquement défendu; Maurice Hamel, le lettré délicat; Jean Dolent, « l'amoureux d'art »; Galimard, l'amateur éclairé; le critique d'art, Gustave Geffroy; le peintre Benjamin Constant qui, dès l'apparition de l'*Enfant malade*, sans souci des rivalités serviles, avait pris en main la cause du nouveau venu avec un véritable enthousiasme. En 1887, Carrière exposait le très beau portrait du sculpteur Devillez, qui consacrait ses succès antérieurs et lui valait une seconde médaille. Il avait convaincu les artistes, il lui restait à persuader le public.

Je n'ai pas oublié notre première rencontre. Sur l'instance d'un ami, beaucoup par surprise, j'avais accepté de faire un Salon. Cormon, le peintre nerveux des *Fils de Caïn*, me dit : « Allez chez Carrière, il a une très belle étude de nu. » Le jour déjà tombait, un de ces jours d'avril, où le printemps ressemble tant à une fête donnée aux hommes, qu'il est difficile de croire à l'indifférence des choses; une sérénité descendait dans la lumière apaisée. J'arrivai à l'impasse Hélène; les enfants jouaient dans la cour, la fille aînée

gentiment m'indiqua le tout petit pavillon qu'habitait la famille. Carrière était absent, mais sa femme me reçut, et, me conduisant à l'atelier, me montra avec une simplicité touchante, après le tableau déjà dans son cadre, les études, les esquisses de son mari. Je venais de parcourir bien des ateliers : ceux de Montparnasse, ceux de Neuilly, de l'avenue de Villiers; dans beaucoup j'avais trouvé la comédie de la richesse, un luxe fripé de bazar oriental; nulle part je n'avais éprouvé l'émotion que j'éprouvais dans cet intérieur où rien ne mentait. Je comprenais mieux l'art de Carrière, le rapport du personnage à son milieu, ce que les choses ambiantes gardent de l'âme des hommes. Cette belle femme, que sacrait la noblesse d'une maternité prochaine, disait la droiture, la résignation, les vertus des simples et des forts. Tout en retournant les toiles, nous nous étions mis à causer, à les regarder ensemble, une sorte de confiance s'était établie entre nous; je lui disais que son mari était un artiste, que c'est un grand danger pour un peintre, qu'à coup sûr il serait reconnu un jour, mais que nul ne pouvait prédire ce jour. Je n'avais pas vu Carrière, j'étais désormais son ami. A peine formulée, ma prédiction se réalisait; la bataille était gagnée. En 1889, Carrière était

proposé pour une médaille d'honneur et décoré; les expositions du Champ de Mars, en groupant ses œuvres, les faisaient mieux comprendre; les artistes, les écrivains, ceux qui « n'arrivent » pas, ceux qui vivent par la pensée et pour elle, le saluaient comme un des leurs; les amateurs venaient à lui; le public, un peu déconcerté par sa vision, se laissait toucher par ce qu'il sentait d'humanité dans cet art où malgré tout il se reconnaissait. « Je me trouvai alors, dit-il lui-même, après une vie si obscure et silencieuse, en contact avec les hommes qui, dans ma toute jeunesse, m'avaient paru à jamais loin de moi. J'étais trop meurtri par la vie, déjà trop avancé en âge et trop spécialement façonné par l'isolement, pour pouvoir me fondre dans ce nouveau milieu, mais j'eus la satisfaction de me voir exprimer de la sympathie par des hommes dont je n'aurais pas osé l'espérer. »

Carrière sortait de cette longue épreuve fortement trempé, mais intact, sans colère, sans haine. Il n'avait jamais été le petit démocrate à la Werther, qui s'indigne que la société ne s'incline pas d'abord devant son génie, et qui prend les exigences de sa sensibilité maladive pour un droit aux caresses des sensations délicates que donnent le luxe et la richesse; pas un

instant l'idée ne lui vint de jouer les gentilshommes de la palette ; il resta ce qu'il avait été, l'ouvrier robuste, dont l'atelier ne dit que le travail ; l'homme que nous voudrions appeler l'homme de demain, l'homme de cœur sain et de ferme raison, qui sait où est la vraie noblesse et qui s'y tient. Les épaules larges, Carrière portait, sur un cou fort, une tête puissante : le front haut, comme martelé, que dominaient et parfois recouvraient à demi les cheveux rebelles ; les pommettes saillantes, le menton ferme modelaient le visage, où l'ossature affleurait, comme le roc perce la terre ; enfoncés sous l'arcade sourcilière en relief, abrités par la paupière un peu lourde, les yeux petits, volontiers baissés, avaient, quand ils se fixaient, un regard d'une insoutenable ardeur, une flamme qui semblait entrer en tournant dans les êtres et les pénétrer ; sous les moustaches courtes, la lèvre inférieure avançait en une moue, où se trahissaient les impatiences et les dédains de l'artiste. Cette tête exprimait d'abord la résolution ; elle avait la construction solide d'une machine faite pour battre l'obstacle jusqu'à ce qu'il tombe ; la mélancolie des jours passés, malgré tout, la voilait à demi ; l'attention la transfigurait, mais rien ne valait la lumière dont l'éclairait le sourire de l'amitié.

Quand Carrière parlait de sa vie passée, c'était sans amertume, en homme qui applique son entendement aux choses mêmes qui le touchent; aussi bien, comme tous ceux qui sentent qu'ils ont une œuvre à faire et qui ne sera jamais achevée, il était plus occupé de l'avenir que du passé; s'il s'arrêtait un instant sur la route, ce n'était pas pour se fatiguer du souvenir des fatigues d'autrefois, c'était pour reprendre les forces qui devaient le mener plus loin. Cédant aux sollicitations d'un ami, s'il se recueille et se tourne vers sa vie passée, il conclut : « Voilà, cher ami, la route parcourue; comme je ne voyageais pas seul, elle a été dure, mais elle a été ce qu'elle devait être. Ayant librement choisi, j'étais résigné au départ, les accidents du chemin ne m'ont pas découragé. Les ennuis matériels ne m'ont guère laissé de tristes souvenirs, et mon amour-propre social blessé ne me tourmente pas non plus ; seules les vraies douleurs sont restées vives, parce qu'elles sont les seules qui aient pu m'atteindre... Ayant mis mon but très loin, je savais qu'il me faudrait beaucoup de temps pour y parvenir, je trouve tout cela très logique. » Comment ne pas associer à cette vie celle qui en fut vraiment la compagne, qui, par sa patience, par son labeur obscur, la rendit possible, y mit

la grâce et la dignité? Il ajoute : « Ma femme a été belle de dévouement passif et actif; elle fut un élément de force naturel qui soutient sans qu'on le sache, correspondant à notre équilibre ».

Ce qui, plus que tout le reste, soutint Carrière et lui donna de la force pour aller plus loin, ce fut sa passion désintéressée pour l'art, sa foi à quelque chose de supérieur à lui-même, la conscience qu'il obéissait à sa destinée véritable; le sentiment religieux, si j'ose dire, qu'il travaillait à sa façon à l'œuvre impersonnelle qui reliait son effort à l'effort de l'humanité, et sa pensée à la pensée universelle. L'égoïste pressé de jouir, l'ambitieux qui ne veut que la réputation et les avantages qu'elle apporte, songe plus à plaire aux autres qu'à se satisfaire lui-même; il se diminue pour se mettre à la mesure de tous, il s'allège pour se faire porter par le flot. Pour Carrière, les événements sont des accidents extérieurs qui n'ont de sens que par leur rapport au progrès de son art et de sa pensée. Son dernier mot, quand il revient sur le passé, n'est pas pour parler de succès ni d'argent, mais de ce qu'il regarde comme les seules acquisitions véritables. « L'évolution de mon esprit se fit au milieu de tout cela, ajoutant une chose à une autre, amenant la découverte de lois qui se

complétaient entre elles. Toujours je me refusai à donner dans mon œuvre une chose dont je n'étais pas très sûr; je répugnai à tromper par l'apparence d'une force que je ne possédais pas véritablement. Je compris un moment — lorsque accusé de faire toujours la même chose, — que changer signifiait grandir, et que mieux comprendre, ce serait aussi comprendre plus de choses. Je trouvai la correspondance des formes du paysage avec la figure, l'unité du principe des formes; j'en eus un grand bonheur. Je sentis ma conception s'élargir. Rien ne m'était plus étranger, et en voyant une chose, une forme, je sentais les autres s'y fondre en la complétant. Cette idée me dirigea et me dirige de plus en plus, elle me fit voir que tout avait été juste dans ma vie, et je me sentis plus de forces. Je compris que, si le public n'avait pas été prêt, c'est que je ne l'étais pas non plus, et que les choses fortes et simples veulent être dites fortement, que c'est long, très long, jamais abouti; je sais maintenant que la vie est une suite d'efforts continués par d'autres plus tard. Cette idée m'encourage, puisqu'elle laisse tout en travail et en action, et que seule la pensée d'arriver à une fin est triste. »

CHAPITRE II

LA TECHNIQUE D'EUGÈNE CARRIÈRE DANS SON RAPPORT A SON IMAGINATION ET A SA SENSIBILITÉ LES PREMIÈRES ŒUVRES (1876-1889)

I

Comme l'écrivain, le peintre se met dans son œuvre; il y est présent, il s'y trahit et s'y révèle. Certes, la technique pittoresque n'est pas un langage arbitraire, soumis au caprice individuel, que chacun puisse remettre en question. Créée peu à peu par le génie et par la réflexion des maîtres, elle a sa grammaire, liée aux lois générales de la vision, au jeu des lignes, aux rapports mesurables de la lumière et de l'ombre, à l'harmonie des couleurs. Mais dans ce langage complexe, spontanément l'artiste fait son choix, s'attache aux éléments qui, accordés à son émotion, lui en permettent

l'expression la plus directe et la plus contagieuse. En étudiant la nature, il se cherche lui-même et peu à peu s'y découvre. Son métier n'est pas une habitude machinale, un procédé mécanique; il est une action originale et vivante, où il se met tout entier. Le peintre par sa technique dit sa puissance d'observation, l'attention dont il est capable, la nature de son émotion, son emportement, sa maîtrise de soi, ses qualités comme ses défaillances. L'analyse ainsi ramène du dehors au dedans des formes et des couleurs à la sensibilité et à l'imagination qui les a choisies et combinées. Dans l'évolution d'un talent, qui ne cesse de grandir par la continuité de l'effort et l'intelligence de plus en plus claire des vérités d'abord entrevues, l'œuvre de Carrière, par ces grands partis pris, nous montre la forte unité d'un esprit que sa sincérité première ne contraint à aucun démenti. Les audaces heureuses de son style synthétique de plus en plus concilient les ardeurs d'une passion, qui se jette au signe expressif, et les exigences d'une raison impérieuse, qui dans les formes et les couleurs s'attache à l'essentiel.

La langage pittoresque de Carrière a quelque chose d'abstrait, de partial, en ce sens qu'il néglige la couleur dans la diversité de ses nuances; mais, à le prendre d'un autre biais, nul

Photo Bulloz

L'ENFANT AU CHIEN (1885)

l'expression la plus directe et la plus contagieuse. En étudiant la nature, il se cherche lui-même et peu à peu s'y découvre. Son métier n'est pas une habitude machinale, un procédé mécanique; il est une action originale et vivante, où il se met tout entier. Le peintre par sa technique dit sa puissance d'observation, l'attention dont il est capable, la nature de son émotion, son emportement, sa maîtrise de soi, ses qualités comme ses défaillances. L'analyse ainsi ramène du dehors au dedans des formes et des couleurs à la sensibilité et à l'imagination qui les a choisies et combinées. Dans l'évolution d'un talent, qui ne cesse de grandir par la continuité de l'effort et l'intelligence de plus en plus claire des vérités d'abord entrevues, l'œuvre de Carrière, par ces grands partis pris, nous montre la forte unité d'un esprit que sa sincérité première ne contraint à aucun démenti. Les audaces heureuses de son style synthétique de plus en plus concilient les ardeurs d'une passion, qui se jette au signe expressif, et les exigences d'une raison impérieuse, qui dans les formes et les couleurs s'attache à l'essentiel.

La langage pittoresque de Carrière a quelque chose d'abstrait, de partial, en ce sens qu'il néglige la couleur dans la diversité de ses nuances; mais, à le prendre d'un autre biais, nul



Photo Bulloz

L'ENFANT AU CHIEN (1885)

n'est plus concret, plus strictement réel, par le respect des lois essentielles de la vision humaine, par l'intelligence de l'élément primordial que les couleurs ne font que varier, je veux dire la lumière et ses dégradations, toute cette gamme des valeurs qui construit, pour l'œil, l'objet dans son relief et qui a, elle aussi, ses accords délicats et charmants. L'œil de Carrière est vraiment ici d'une subtilité merveilleuse; comme tous les maîtres, il domine la nature par l'intuition de ses lois. Ceux qui s'imaginent qu'il a choisi ce langage original, qui mêle la tendresse et la gravité, de parti pris, pour ne pas ressembler aux autres pour étonner et dérouter les bourgeois, montrent une singulière naïveté jointe à une rare ignorance de ce qu'est le travail de l'artiste. Carrière a l'horreur du procédé, comme il a l'horreur de tout mensonge, pour en savoir le néant et la vanité. « Ce n'est pas l'art pour l'art qui est à craindre, me disait-il un jour, c'est le métier pour le métier. Détaché du sentiment qui le crée, le procédé n'est rien : les plagiaires sont les voleurs volés. L'art est quelque chose d'intérieur, de personnel : on travaille pour donner le meilleur de soi. La vision dépend de l'œil, l'œil dépend de l'esprit. Un procédé est stérile, une vision est féconde. Sans doute la vision de l'artiste

a une unité qui tient à son tempérament, mais, par cela même qu'elle dépend de la nature de l'homme, qu'elle en est l'expression sincère, elle n'est pas arrêtée, figée; elle obéit aux progrès de la vie, elle fait de chaque œuvre une occasion d'approfondir sa propre pensée en en découvrant quelque aspect nouveau. » Là est le vrai, Carrière n'a pas un procédé, il a une vision qui, liée à son intelligence et à sa sensibilité, est originale comme son esprit. Si elle nous surprend d'abord et exerce quelque violence sur nos habitudes, au lieu de nous y refuser par une sorte d'inertie, acceptons-la, nous ne tarderons pas à découvrir ce qu'elle garde d'universel et d'humain dans ce qu'elle a d'individuel et de différent; et, de mieux en mieux, nous comprendrons ce qu'elle a de vrai, de réel, de littéral même, tout en nous sentant de plus en plus pénétrés par sa beauté sensible et par sa puissance expressive.

« L'œil dépend de l'esprit. » Eugène Carrière est avant tout un observateur attentif et réfléchi. Tous ceux qui l'ont abordé ont été frappés de ses formules vives, originales, de ses mots hardis, des images simples et fortes, par lesquelles il caractérise un homme, résume une théorie, impose ses jugements au souvenir. Sa conversation d'abord a quelque chose d'hésitant, d'embar-

rassé, il multiplie les interrogations, les « n'est-ce pas? », il s'arrête pour réfléchir, mais le travail intérieur se poursuit et soudain l'idée jaillit en une formule lumineuse qui, sortant du fond obscur, tout à la fois en rayonne et l'éclaire. Il abonde en mots imprévus, suggestifs, où se marque, avec la profondeur de sa réflexion, son sens du réel, son esprit d'observation. Dans sa conversation, la pensée, d'abord comme diffuse, peu à peu se précise, se distingue, se modèle en une forme nette sous une clarté vive. Il n'entre en possession de son idée que quand il la voit, que quand elle est devenue l'image où elle prend corps. Sa pensée, où se retrouvent la franchise et la spontanéité de l'esprit populaire, est une pensée artiste; elle ne décompose pas les idées, elle ne va pas de l'une à l'autre logiquement, elle est une divination, l'intuition synthétique, où les observations antérieures et les pressentiments obscurs s'organisent et vivent.

Il est bien difficile de détacher ces mots des entretiens qui les amènent, de les isoler de l'accent, du sourire, du geste et de donner, à qui les lit ainsi épinglés, l'espèce de secousse intellectuelle qui se communique à qui en reçoit le choc soudain. On parle de l'art japonais, de son influence : « le japonisme, c'est très intéressant,

au Japon; après tout, ce sont des hommes qui se sont arrêtés, j'aime les enfants, mais pas les vieux enfants, et puis je m'intéresse plus à l'histoire de mon grand-père qu'à celle du grand Turc. Changer n'est pas progresser; un homme ne progresse pas parce que de carabinier il se fait fantassin. » Il remarque qu'en art l'homme en vient toujours à faire ce pourquoi il était fait, que tôt ou tard il trahit sa vraie nature : « Il y a plus d'un ministre qui toute sa vie, sans le savoir, a couru après une loge de concierge; il y a des gens qui commandent parce que le lieutenant est tué, le lendemain ils redeviennent cantiniers ». Il compare les naturalistes « à des gens qui jetteraient de l'engrais et se croiraient jardiniers »; il dit d'un démocrate sceptique et dilettante : « dans son journal il sort avec ses parents pauvres »; d'un peintre qui réduit l'art au métier : « c'est un cuisinier, son autel est un fourneau; — après tout, c'est aussi carré ». Il s'égaie « de notre jeunesse littéraire qui porte dans la vie la figure d'un petit débitant dont le commerce ne va pas », de l'instantanéité du plagiat « qui fait que les découvertes n'ont pas l'air d'être faites comme autrefois par un seul, mais par un monôme[1] ».

1. Quelques-uns de ces mots ont été relevés par Edmond de

Carrière n'est pas seulement un observateur, qui excelle à surprendre un ridicule, à saisir le trait caractéristique d'un être; un esprit singulièrement original, en qui survit, dans la réflexion, l'invention métaphorique de l'homme primitif. Nul plus que lui n'est individuel, en ce sens que nul n'applique plus naïvement, plus directement sa pensée à la vie, mais nul aussi n'est plus convaincu qu'il y a dans les choses une logique profonde à laquelle on ne se soustrait pas impunément. Il n'a pas la manie d'être « différent ». Son originalité n'est que sa volonté de ne rien exprimer qui n'ait passé par son esprit et par son cœur. En étant lui-même, il a l'ambition d'être homme; il ne se lasse pas de répéter « que les choses sont toujours belles par les mêmes raisons ». Il croit à l'universel, à une vérité commune, en laquelle les esprits s'unissent, et il prétend la découvrir à sa manière, l'exprimer dans la langue qui est la sienne. Non qu'il se pique de philosophie, qu'il disserte au lieu de regarder, qu'il se flatte de peindre le monde des

Goncourt dans son Journal; c'est à Goncourt qu'il disait un jour, opposant les grossièretés du naturalisme aux mièvreries du néo-mysticisme : « Est-ce que vous n'avez pas en vous le sentiment de la désespérance dans ce monde de maintenant dont les uns portent un é.... dans la main, et les autres un cierge? »

idées; il ignore Winckelmann et ne fait pas dire de sottises à Platon. Son rationalisme n'a rien d'abstrait, il a quelque chose de naïf; il n'est que l'intelligence et l'interprétation des images dont se compose incessamment sous nos yeux le spectacle du monde. Pour comprendre la réalité, il ne s'en éloigne pas, il y entre plus profondément. Son art l'unit à la nature; à force d'épier la vie, ce qu'en révèle un geste, une attitude, un mouvement, il entend le langage des formes, comme les vieux saints légendaires entendaient le langage des bêtes; pour lui, rien n'est silencieux, tout est signe et symbole; c'est en peintre, c'est avec les yeux qu'il voit la pensée vivante, qu'à des degrés divers tout manifeste.

Spiritualisme de peintre et de poète, qui par la perpétuelle attention aux signes expressifs du sentiment, par l'accord de ses propres émotions aux formes visibles, par la pratique de son art, découvre de plus en plus le sens des lignes, de la lumière et de l'ombre, et qui, de la face de la terre à la face de l'homme, suivant la chaîne d'or de la vie, reconnaît, sous les mille métamorphoses qui la déguisent aux yeux distraits, la même pensée obéissant aux mêmes lois.

La sensibilité de Carrière, comme son intelligence, est réaliste; elle trouve son aliment dans

ce qui le touche directement, elle se prend d'abord aux êtres qui l'entourent, à ceux qu'il voit vivre et souffrir; par là elle semble tout individuelle, enfermée dans le cercle étroit de la famille; mais, en s'approfondissant, elle s'étend, s'universalise, devient la sympathie à laquelle toute vie révèle son mystère. Carrière n'a pas le goût de la fiction, il ignore la mythologie; il n'ira pas, comme Faust, redemander avec violence « aux mères » la forme divine d'Hélène; son imagination n'a pas besoin du recul du passé, elle s'attache aux objets qu'il a sous les yeux, à la vie dont il est l'auteur et le témoin; sa rêverie a quelque chose de concret, elle ne l'emporte pas loin du réel, elle est la réflexion dans laquelle son émotion se continue et, tout en s'exaltant, prend quelque chose d'intellectuel. Il répugne au sentimentalisme; il ne fausse pas le sentiment en exagérant son expression; il atteint la poésie par la vérité. On ne trouve pas l'idéal en sortant du monde sensible, mais en y entrant plus profondément. Ses émotions ne l'aliènent pas de lui-même, elles lui laissent la possession de soi, le sang-froid de l'homme qui les domine et les réfléchit sans les amoindrir. Lié à ses sentiments, fait d'observation discrète et profonde, son art est une ardente méditation de la vie. Les analogies qu'il en vien-

dra à saisir entre toutes les formes ne sont que les divinations d'une sympathie de plus en plus clairvoyante qui peu à peu, sans le détacher de ceux qui l'entourent, l'unit à tout ce qui est. C'est pour avoir observé le langage visible des corps, pour en avoir pénétré le symbolisme caché, qu'il devine le geste d'un sentiment dans l'ondulation de la colline, dans la forme de l'arbre, dans le frisson de la fleur.

En quelques lignes, obscures à force de concision, mais d'une véritable beauté, Carrière a résumé tout ce que je ne fais que développer et qu'éclaircir ici[1] :

« Dans le court espace qui sépare la naissance de la mort, l'homme peut à peine faire son choix sur la route à parcourir, et à peine a-t-il pris conscience de lui-même que la menace finale apparaît.

« Dans ce temps si limité, nous avons nos joies, nos douleurs; que du moins elles nous appartiennent; que nos manifestations en soient les témoignages et ne ressemblent qu'à nous-mêmes...

« Je vois les autres hommes en moi et je me retrouve en eux, ce qui me passionne leur est cher.

1. Catalogue de l'exposition des œuvres d'Eugène Carrière, faite à *l'Art nouveau* (avril 1896).

« L'amour des formes extérieures de la nature est le moyen de compréhension que la nature m'impose.

« Je ne sais pas si la réalité se soustrait à l'esprit, un geste étant une volonté visible! Je les ai toujours sentis unis.

« L'émouvante surprise de la nature aux yeux qui s'ouvrent sous l'empire d'une pensée enfin voyante, l'instant et le passé confondus dans nos souvenirs et notre présence... tout cela est ma joie et mon inquiétude.

« Sa mystérieuse logique s'impose à mon esprit, une sensation résume tant de forces concentrées.

« Les formes qui ne sont pas par elles-mêmes mais par leurs multiples rapports, tout, dans un lointain recul, nous rejoint par de subtils passages : tout est une confidence qui répond à mes aveux, et mon travail est de foi et d'admiration. »

En ce temps de dispersion, de talent mécanique de travail précipité, où chacun plus ou moins bien joue plusieurs personnages, cette vie fortement unifiée a quelque chose de saisissant. Carrière est un bon ouvrier qui aime son œuvre, qui la fait avec gravité, avec respect, qui se met en elle tout entier; la peinture est sa manière d'être homme, de sentir, de penser et d'agir; son art

n'est pas seulement son métier, il est sa science et sa morale, sa philosophie et sa religion; il est le principe de son accord avec lui-même, de sa sympathie avec les autres hommes, de sa communion avec l'esprit universel, dont l'action partout présente le rassure sur la valeur de son propre effort. A ceux qui seraient tentés de juger ce point de vue bien étroit, bien naïve cette prétention de trouver dans un art tous les éléments d'une vie pleinement humaine, je puis affirmer que cette illusion, si elle n'est plus de notre temps, a été celle des Léonard de Vinci, des Michel-Ange et des Albert Dürer.

II

Le métier de Carrière n'est que son esprit même présent à ce qu'il fait : il est l'expression sensible de ce qu'il a d'original et de passionné, de logique et d'universel.

Quelques critiques, pressés de juger et d'établir leur compétence, ont affirmé que Carrière ne dessine pas : il enfume ses tableaux de parti pris, il noie ses figures dans un brouillard flottant, où les lignes oscillent, s'irradient, où les formes se dissipent et s'évanouissent. Voilà qui est bientôt dit : il est plus facile de se débarrasser d'un artiste que de le comprendre. Il importe avant tout de s'entendre sur ce qu'est le dessin. Le dessin est chose moins simple que beaucoup d'honnêtes gens ne l'imaginent. Volontiers on le définit par le contour, par la ligne qui suggère l'image d'un corps en reproduisant sa silhouette. Que ce dessin existe, qu'il réponde aux lois de la

vision, il n'y a pas à le nier : la main du peintre ne fait qu'imiter, que suivre le mouvement de l'œil qui, pour s'emparer de la forme, la résume dans les lignes qui la limitent. Mais, en art, de ce dessin ce qui nous intéresse, ce n'est pas la calligraphie déliée, ce n'est pas même l'exactitude mathématique que donnerait bien mieux encore un instrument indifférent et passif, c'est dans la justesse ce que l'artiste sait mettre d'expression, c'est dans l'ondulation de la ligne le frémissement de l'esprit. Tel peintre qui silhouette un grenadier, en commençant par la botte ou par le bonnet à poil, ne sera jamais qu'un illustrateur banal. Que ceux qui parlent de la ligne prennent la peine d'observer avec quelle délicatesse Raphaël la balance, l'équilibre, la plie aux exigences de son génie; avec quelle violence Michel-Ange l'allonge, la tourmente et l'agite de l'inquiétude des âmes héroïques. Le contour n'est pas le dessin en soi, une entité sacro-sainte; il est un procédé empirique, qui se justifie dans la mesure où il répond aux lois de la vision; sa légitimité, sa valeur artistique reconnue, j'ajoute qu'il a quelque chose d'abstrait : il est un résumé, un schéma, il substitue à la vision intégrale un de ses moments, au volume la surface, à l'objet donné sa limite.

Il est des artistes qui, au lieu de traduire la forme par une ligne qui n'en est que l'indication et le résumé, l'abordent directement et la rendent telle qu'elle leur apparaît. Leur dessin plus concret, plus rapproché de la vision réelle, plus complexe, est une construction de l'objet, un effort pour l'établir d'ensemble, en marquant les saillies, les creux et les reliefs. Ils ne partent pas du trait qui n'est, à l'isoler, qu'une abstraction; ils y arrivent comme à la limite du corps qu'ils modèlent; ils ne définissent pas avec plus ou moins de justesse une certaine quantité d'espace pour le remplir de son contenu, ils vont du centre à la périphérie; ils dégagent et précisent la forme par les ombres et les lumières, en la faisant émerger de leurs rapports. Les élèves de David croyaient imiter la statuaire antique par leurs silhouettes linéaires; ils procédaient, à dire vrai, à l'inverse du sculpteur qui voit la forme toute à la fois, en ordonne les diverses parties par un travail simultané et ne réalise la beauté de la ligne que par l'équilibre des masses.

Pour comprendre le dessin de Carrière, il faut avoir regardé ses albums à couverture grise, manié ces feuilles volantes — lettres de faire part, prospectus — qui traînent sur la table de l'atelier, encombrent les tiroirs, s'accumulent

dans les cartons, ces « pensers », comme eût dit Watteau, ces pensers du matin et du soir, de toutes les heures de loisirs studieux, où il prépare les œuvres qui prolongent sa vie dans les images qu'elle crée. Ces innombrables croquis au crayon noir, à la sanguine, sont les notes rapides où se traduit sa passion d'observateur infatigable. Carrière sait voir ce que nous ne voyons plus à force de le voir, il garde l'étonnement de l'enfant qui rajeunit le spectacle du monde; la vie n'est jamais pour lui quelque chose de banal, d'effacé, elle reste quelque chose d'inconnu, d'inédit, l'objet d'une perpétuelle surprise; il en aime tous les gestes, il l'épie en ces instants où, livrée à son propre entraînement, elle se révèle dans sa vérité; où, libre de tout artifice et de toute contrainte, elle reprend la fraîcheur et comme la nouveauté des choses éternelles. Il saisit d'un œil sûr ces aspects fugitifs de l'être, il les fixe d'une main prompte et passionnée. Ces croquis ne sont que des émotions et des mouvements, une suite de visions rapides, où brusquement s'évoquent les très simples images dont la suite compose une existence humaine. Vous y trouverez dans leur franchise tous ces mouvements qui, d'abord instinctifs, accordent la mère et l'enfant jusqu'à en faire un

seul être en deux personnes, puis, peu à peu, les rapprochent par un amour où déjà entrent la conscience et la volonté : une tête se penche dans un élan de tendresse, deux visages se rencontrent dans un baiser, l'enfant s'est endormi dans le berceau des bras maternels; autour de la grande table, sous l'orbe de la lampe, se presse le cercle de famille; résumés en quelques accents, tous les gestes de la vie sont là, ceux de la joie, de la douleur, de l'inquiétude, de la vague rêverie, ceux des humbles occupations domestiques, et ceux aussi des objets familiers qui ont leur langage, parce qu'ils ont leur esprit.

Des mains sans nombre couvrent ces feuillets, vivantes, expressives; « ces mains, qu'il a délimitées et modelées en quelques coups de crayon, on peut les placer auprès des mains les plus célèbres racontées par les croquis les plus impeccables. Carrière les voit vraiment douées d'une existence spéciale et révélatrices de caractères. Il dit par elles les volontés et les mollesses, les énergies de l'action, les abandons hautains des indifférents, les défaites des résignés. Il en voit de gracieuses, de nobles, d'infiniment touchantes... Il caresse de toute sa délicatesse des mains potelées d'enfant, des mains fines et rêveuses de femmes. Il est saisi d'un respect

attendri devant des mains de vieillesse au repos d'un long travail[1]. »

Rappelez-vous, dans le Christ en croix, le geste émouvant de la mère, les mains pâles portées à la bouche dont elles compriment le sanglot. L'homme juste a été crucifié, comme tant d'autres, après lui et en son nom, seront torturés et brûlés pour le même crime : sur le fond, dont les ténèbres se confondent avec le ciel, la terre, les monuments des hommes, le corps du crucifié, pesant sur les mains que les clous déchirent, se construit d'une pâle lumière; le visage noyé dans l'ombre, mais dont le front s'éclaire, dit la sérénité de celui qui, sachant la sottise et la méchanceté, a choisi de mourir pour ce qui doit être plus fort qu'elles. Auprès de la croix basse qui, en le dressant de toute sa hauteur, laisse le juste au niveau des hommes, la mère, debout, dans ses vêtements noirs, porte à son visage ses mains croisées par un geste où se marquent la stupeur et la désolation de celle qui ne veut rien savoir que l'immense douleur

1. Gustave Geffroy. *La Vie Artistique*, 1re série, p. 33. « Ah! des mains, ah, la main! ce morceau de l'être, qui dit et raconte tant de choses en lui! des mains, il y en a là, dans les tiroirs, des brassées, — et toujours en la surprise de toute leur éloquente mimique. Car Carrière est un dessinateur passionné de la main, comme l'ont été Watteau et Gavarni. » (E. de Goncourt. Préface de *La Vie Artistique*, 1re série, p. 12.)

qui l'accable. Dans le rapprochement de ces deux êtres tient le meilleur de l'humanité : la nature se continue, s'achève par la pensée, la mère par le fils, l'instinctif dévouement par le sacrifice volontaire.

Là-dessus, n'imaginez pas la calligraphie nette et patiente d'un professeur de pensionnat, un contour sec, sans déviation; la ligne mobile frémit, remue, se jette dans la direction du mouvement avec une sorte d'emportement; la forme est pliée à toutes les exigences du sentiment, réduite parfois à n'être que le thème expressif, l'arabesque émouvante, dont la vérité idéale porte la nature au delà d'elle-même. La forme de l'arbre dépend des souffles qui l'agitent; elle varie, selon qu'il ondule sous la caresse de la brise, qu'il se courbe tout entier, tronc et feuillage, dans le sens du vent qui le frappe, ou qu'il oscille en tous sens aux chocs contrariés d'un souffle de tempête; ainsi, en ces croquis, se tourmente la forme humaine battue de tous les vents de l'esprit[1]. Ces notes, prises par l'artiste au jour le jour, montrent sa curiosité infatigable, l'acuité de son observation, l'ardeur et la sûreté

1. « Insistez sur les traits dominants du modèle, disait Ingres lui-même, exprimez-les fortement, poussez-les, s'il le faut, jusqu'à la caricature, je dis la caricature afin de mieux faire sentir l'importance d'un principe si juste. »

de sa main, ce qu'a de passionné et de réfléchi son émotion devant la nature et devant la vie.

Carrière n'a pas l'œil analytique : il ne construit pas la forme de traits raccordés, il l'embrasse d'un regard comme la courbe d'un dessin ornemental; en présence d'une grappe de raisins, il voit la grappe et non les grains, le tout avant les accidents qui en précisent la vision d'ensemble. S'il note l'attitude d'un enfant qui, le soir, s'est endormi sur la table, la tête dans ses bras, il ne décompose pas l'image; il la voit tout à la fois comme un fruit, une fleur ; il découvre d'abord la ligne générale qui comprend toutes les autres tignes, il l'établit et y subordonne le reste; il va de la main, saisie dans la loi de sa forme, aux doigts qui l'achèvent; s'il regarde une mère allaitant son enfant, il ne distingue pas deux êtres qu'un hasard rapproche; il aperçoit l'unité de l'arabesque qui, de ces deux êtres, que traverse un même sentiment, pour un instant compose une forme unique et comme naturelle. Rien n'est plus propre à montrer ce qu'il y a, dans l'esprit de Carrière, d'original, d'individuel, d'incommunicable parfois, que ces synthèses hardies où la forme, simplifiée par le sentiment, n'en est plus que le signe expressif; mais, jusque dans ces audaces, vous trouverez le souci de la loi, la

recherche de l'essentiel, le goût de la vérité profonde, l'intelligence qui domine la réalité à force de la comprendre.

Si ces croquis ont parfois leur intérêt en eux-mêmes, ils ne sont que des notes, des documents, les éléments patiemment amassés de l'œuvre qui en donnera le sens véritable. Carrière est un passionné, il n'est ni un nerveux ni un agité; il est robuste, de tempérament rassis, plein de sens; il aime l'universel; il est convaincu qu'il y a dans les choses une logique souveraine, que la pensée doit accepter librement comme sa propre loi. Le même amour de la vérité qui fait passer dans ses croquis le frémissement et les palpitations de la vie, l'attache aux lois réelles que les accidents dissimulent sans s'y soustraire. S'il est vrai que la forme, à parler strictement, n'existe pas, qu'instrument de la vie, toujours modifié par les mouvements de la passion et de la volonté, elle se présente sous un nombre infini d'aspects, il n'est pas moins vrai que, sous tous ces aspects, elle se retrouve et se reconnaît. Si variées que soient les attitudes que lui impose l'esprit, le corps est une machine; il a ses pièces articulées, dont le nombre, la structure et les rapports définissent avec une inexorable rigueur les limites entre lesquelles il peut être transformé par l'action.

Carrière est trop sincère et trop réfléchi pour s'en tenir à l'apparence, pour peindre d'un corps ce qu'en saisit d'abord un œil superficiel et prompt; dès ses débuts, il a été préoccupé de ce qui explique ce qu'on voit, de ce qui détermine les plans, les creux et les reliefs, des masses solides, des substructures osseuses; le corps sans poids ni profondeur n'est plus qu'un fantôme incapable de vie. « J'ai remarqué chez Vélasquez, me disait-il un jour, plus encore peut-être chez le Vinci, que les traits du visage, les yeux, le nez, la bouche sont préparés par ce qui les entoure, par l'arcade sourcilière, les pommettes, les mâchoires; ils ne seraient pas là, on les devinerait. Ces traits sont comme un sommet, on y arrive par ce qui y mène; isolés, ils perdent leur sens, n'étant pas attendus comme dans la nature. Les imbéciles qui se jettent sur les yeux, le nez, la bouche, sont des gens qui veulent ouvrir les fenêtres avant d'avoir élevé le mur. » Carrière n'est pas de ces architectes chimériques. Certes il y aurait ici à distinguer des moments, un progrès de sa technique, mais toujours il a regardé la forme d'ensemble. Une secrète logique, présente à son génie, en définit peu à peu les certitudes premières. Il établit les dessous solides, la charpente osseuse; il dresse le front, derrière lequel

se passent tant de choses, sculpte son relief et ses bosses; il construit l'arcade sourcilière, les pommettes, l'arête du nez, l'os des mâchoires; sur ces fortes assises, lentement édifiées par les ancêtres et qui trahissent du caractère ce qui ne change pas, il tend les muscles mobiles que toute émotion met en jeu, les paupières, les joues, les ailes du nez, les lèvres, toutes ces parties frémissantes au moindre choc, qui disent tout à la fois le sentiment momentané par leurs contractions passagères et la destinée par leurs habitudes.

Ainsi Carrière ne voit pas une tête ou un corps comme des surfaces, il n'en copie pas l'apparence scrupuleusement : il les voit dans leur unité, dans la loi de leur structure, et y surbordonne tous les détails au plan supérieur qui les domine. Le même esprit de synthèse, qui dans ses croquis ne laisse de la forme que ce qu'elle a d'expressif, la lui fait rétablir dans tous ses droits, quand il arrive à l'œuvre définitive. Dans les tableaux, où il est vraiment lui-même, le dessin est fait de ces deux éléments : justesse expressive, construction savante; vous y retrouverez la fougue intérieure qui agite ses esquisses, le mouvement passionné, le geste où tout l'être se projette, mais l'action est contenue dans les limites de la forme qui en

l'arrêtant ajoutent à l'impression de la force qui les voudrait franchir. Le talent de Carrière harmonise ces dons en apparence contraires : sensibilité ardente et intelligence lucide, passion et logique, élans soudains et volonté tenace.

III

Sa couleur témoigne la même vision, le même penchant à subordonner le procédé au sentiment, le matériel du langage à ce qu'il a d'expressif; le même esprit de synthèse, la même originalité dans le respect des lois nécessaires.

D'aucuns trouveront paradoxal de parler de la couleur à propos de Carrière; mais ici encore il est bon de s'entendre. Prenez un coloriste de génie, le prince des Vénitiens, Paul Véronèse. La diversité des couleurs, dont chacune a sa qualité propre et ses nuances, la richesse visible qu'il prodigue, la rencontre de tout ce que la nature met d'éclatant, de doux, de radieux dans les pierres précieuses, les fleurs, les soleils couchants, certes contribuent à l'enchantement de son œuvre; mais le charme sensible est moins dans les éléments, dans leur nombre, dans leur intensité, que dans l'art qui les combine, dans

l'harmonie qui fait qu'ils se répondent, s'accordent, et que tous enfin conspirent à l'unité d'une vision comme simultanée. Disposée par une main maladroite, cette foule d'éléments ne serait plus qu'un tumulte douloureux ou le silence inattendu de couleurs bruyantes qui s'éteindraient l'une l'autre. Ainsi ce qui fait dans un tableau la beauté du coloris, ce n'est ni la variété, ni la richesse des tons isolés, c'est leur harmonie, et cette harmonie dépend elle-même de la distribution de la lumière, de la justesse avec laquelle ses gradations sont observées et rendues. Un tableau, où tous les tons seraient comme échantillonnés, pourrait donner beaucoup moins l'impression de la couleur qu'une gravure où les valeurs seraient notées par un œil délicat. Vélasquez jamais peut-être ne s'est montré coloriste plus rare, plus raffiné, que dans le tableau fameux des *Ménines*, où n'entrent comme éléments que le noir des vêtements opposé à la clarté des visages et des mains. Gœthe prétendait contre Newton que toutes les couleurs résultent de la combinaison de la lumière et de l'ombre ; il est vrai, du moins, que les couleurs et leurs nuances sont des accidents de la lumière, qu'elles lui sont intimement liées, qu'elles participent à ses lois. Supposez que d'un tableau de Vélasquez ou de

Véronèse vous supprimiez les tons en ne gardant que leur intensité lumineuse; de ces valeurs accordées se composera une harmonie discrète qui atténuera l'impression première de l'œuvre sans la détruire.

De la couleur, Carrière ne retient que la lumière et l'ombre; mais son œil est merveilleusement sensible à leurs gradations et à leurs accords. Nul n'observe la nature d'un œil plus attentif, nul n'obéit plus strictement à ses lois essentielles; il l'interprète, il ne la trahit pas. Tout vrai peintre est un « sensuel » de l'œil, un homme qui perçoit avec plus de subtilité que le vulgaire les rapports des lignes, des tons ou des valeurs, et qui fait participer les autres aux jouissances qu'il sait goûter dans la vision des choses. « La peinture, disait Le Poussin, est faite pour la délectation. » Les tableaux de Carrière ne sont pas faits seulement pour plaire à la raison ou pour émouvoir le cœur, ils parlent un langage simplifié, mais qui a ses douceurs, ses caresses; ils donnent à la pensée un accompagnement de sensations qui ont leur prix en elles-mêmes. Harmoniste délicat, des éléments qu'il garde de la réalité visible il sait composer des œuvres d'un charme pénétrant. — Mais pourquoi sacrifie-t-il les couleurs, pourquoi ne peint-il pas les choses

comme nous les voyons ? — Peut-être parce qu'il les peint comme il les voit, peut-être aussi parce qu'il a habité les humbles appartements des Batignolles et non les palais de Venise ; à coup sûr, parce que ce langage, où la sensibilité et l'intelligence se rejoignent, convient à l'expression de ce qu'il veut dire, parce que d'instinct il le juge approprié à l'intimité de ses émotions, à ce qu'elles ont tout à la fois d'ardent, de profond et de réfléchi, parce que sa simplicité même lui plaît, parce qu'elle répond à son goût de l'unité, à son esprit de synthèse, à sa concentration volontaire de l'effet et du sentiment.

Vous retrouverez cette pénétration de l'intelligence et de la sensibilité, ce besoin d'unité, ce sens du caractéristique et ce souci de l'universel, dans l'art avec lequel l'artiste ordonne ses groupes, les relie l'un à l'autre, de leur ensemble construit un tableau. La composition de Carrière, comme son dessin, est un mélange heureux de puissance expressive et de construction savante. Ses croquis ne révèlent pas seulement un rare sentiment du mouvement dans ce qu'il a, pour ainsi dire, de spirituel, ils montrent le peintre attentif à toutes ces rencontres de la vie qui rapprochent deux ou plusieurs êtres, enveloppent leurs formes distinctes dans l'unité d'une action

qui les accorde l'une à l'autre. Un cavalier galopant par la plaine évoquait dans l'imagination plastique des vieux Hellènes la figure du Centaure; à tout instant, sous nos yeux, de plusieurs corps se crée comme un corps plus complexe, dont les lignes trouvent leur harmonie dans l'acte même qui lui donne une existence éphémère : les sculpteurs ne l'ignorent pas, Carrière excelle à saisir ces lignes, leur direction et leur convergence ; il ne fait pas un groupe de personnages juxtaposés, qui restent séparés les uns des autres; il les ordonne comme un ensemble, comme un tout qui a sa forme et sa vie propre. La mère n'est pas détachée de l'enfant qui repose en ses bras, qui se suspend à son sein ou qui, plus grand, s'unit à elle par la caresse, par le baiser ; une même vie les anime. La famille est comme un être réel, concret, aux formes multiples mais organisées, dont l'unité mobile est dans les émotions communes qui en groupent spontanément les membres.

Carrière n'est pas seulement préoccupé de voir le groupe comme un tout, il apporte le même esprit de synthèse à la composition générale de son œuvre ; il n'y a pas, pour lui, de lignes ni de contours distincts des masses, il ignore la mosaïque des morceaux successifs ; il voit d'abord

son tableau tout à la fois, de loin, dans son effet général. Sur un croquis, pour donner l'idée de ce qu'il fera, il délimite par quelques traits les clartés les plus fortes, puis, avec de l'encre ou du fusain étalés, il établit les ombres, çà et là, les rappels de clarté, les passages; et c'est cette vision générale que peu à peu il précisera. Son tableau, dès le principe, est un tout; il est d'abord défini dans la loi de sa construction, il se crée comme simultanément, à la façon de l'être vivant, par un enrichissement progressif. Aussi il n'y a pas pour lui de détails, d'accessoires; son œuvre ne se fait pas de pièces rapportées; les groupes dans leur unité, les masses dans leur équilibre, les lumières et les ombres dans leurs rapports nécessaires lui donnent d'abord la vision d'ensemble, dont il lui reste à s'emparer par un travail successif.

Le *Premier Voile* est une des œuvres de Carrière qui, par l'exécution comme par le sentiment, provoque le moins de résistance. Sa puissance expressive y est tout entière; son art de construire les groupes, de les relier par l'atmosphère, de composer le tableau dans son ensemble par les rapports de la lumière et de l'ombre s'y révèle sans parti pris, sans manière. Les personnages ont été surpris dans leur

attitude vraie; sous le coup de la même émotion, chacun trahit sa nature, son expérience, son caractère. La lumière d'une matinée de mai entre dans la pièce demi-close, la remplit de ses vibrations, tour à tour elle s'apaise ou s'exalte, reculant les fonds, mettant les choses à leur plan, donnant à la scène l'unité d'une pensée vivante, dont les images précises s'accompagnent sourdement de sentiments obscurs, de souvenirs confus. Debout, vêtue de la robe blanche, la fillette, de profil, lève la tête, cherche le ciel, affronte la vie d'un regard plein de certitude; derrière elle, attachant le premier voile, se tient la mère, jeune, charmante encore, mais qui déjà sait ce qu'il reste des fleurs d'un printemps. A sa robe, le dernier-né, qui se traîne à peine, s'accroche et, demi-caché, jette un œil effaré sur la grande sœur qu'il ne reconnaît plus. Près de la table, où se voit le livre de messe, le mouchoir, un bouquet dans un vase, trois enfants regardent; fermant le tableau, les grands-parents qui viennent d'entrer et que le chien salue d'un aboiement joyeux : le grand-père un peu embarrassé dans sa redingote, un libre penseur qui sait à quoi s'en tenir, la main à la barbe, s'étonne de se sentir ému; tranquille, grave dans la montée des souvenirs, la grand'mère éprouve vaguement

la ressemblance des jours de fête aux jours de deuil; de l'autre côté, assise près de la fenêtre, caressée par une clarté douce, une jeune fille blonde achève de coudre les dernières roses de la couronne; et par l'arabesque des lignes, qui se continue sans se rompre, par les accords du milieu lumineux qui les baigne, tous ces êtres conspirent en un être unanime, dont l'âme est la communion dans un même sentiment.

Ainsi fait d'observation, de logique, d'émotion, le métier de Carrière n'est que son esprit dans son langage. Ses procédés ne s'entendent que par les lois de son imagination et de sa sensibilité. Mais la vraie originalité n'est pas le vain orgueil d'être « différent », la fantaisie sans règles qui isole l'individu des autres hommes : elle est le privilège d'éprouver dans leur fraîcheur, de renouveler par une sorte d'ingénuité les sentiments éternels. Quiconque descend assez profondément en lui-même y retrouve l'intelligence et le cœur de l'humanité. Le grand artiste nous apprend quelque chose de nous-mêmes; il ne nous donne que ce que nous possédions sans le savoir. L'art de Carrière vaut par des qualités qui sont de tous les temps, il vaut par le sentiment et la raison, par l'arabesque émouvante du dessin, par le modelé des formes, par la construction des

groupes, par le sens délicat des valeurs, par leur combinaison en harmonies expressives, par l'unité de l'œuvre vivante dont toutes les parties s'appellent et conspirent. « Les choses sont toujours belles par les mêmes raisons. »

IV

Quand on parle du métier d'un artiste, il ne faut point oublier que ce métier est son esprit même, qu'il n'est pas quelque chose de donné, qu'il est quelque chose qui se fait. Cette évolution a sa logique, logique vivante, dont le travail seul dégage la loi, logique contingente, liée à certaines décisions, à certaines crises de la volonté. Convaincu que l'art ne se sépare pas de la vie, qu'il l'accompagne, qu'il en est l'expression et la confidence, Carrière jamais n'a voulu s'arrêter, s'immobiliser. La vie est un perpétuel renouvellement. Certes, toutes ses œuvres sont liées l'une à l'autre, proches parentes, parce que toutes portent la marque de son esprit, trahissent les caractères permanents de son imagination et de sa sensibilité. Mais l'unité de son œuvre n'est pas l'unité morte de la répétition, elle est l'unité vivante d'un progrès continu, qui grandit l'artiste

dans sa ressemblance avec lui-même. D'une manière à l'autre, que relient des passages parfois insensibles, il ne se contredit ni ne se dément, il se continue et il s'achève.

Il n'entrait pas dans la vie avec l'orgueil naïf des gens qui prétendent ne rien devoir aux autres et ne veulent rien moins que recommencer le monde. Il trouve « regrettable que les moyens, les procédés soient si négligés, et que les artistes aient à se débattre dans des difficultés qui devraient être résolues avant toute autre question ». (Lettre à M. Bernasconi.) A l'atelier de Cabanel, il a été un élève docile, appliqué, sans défiance. Il a dit plus d'une fois la désillusion que lui avait laissé l'enseignement tout extérieur, tout apparent de l'école. Les artistes de la Renaissance vivent dans l'atelier du maître, ils sont les confidents de sa pensée, les collaborateurs de son œuvre; leur apprentissage est une véritable initiation. A l'école des Beaux-Arts, le métier est détaché de ce qui lui donne un sens, réduit à une virtuosité mécanique; « le professeur apparaît une ou deux fois par semaine, donne une minute à peine à chaque élève, cache sa méthode d'exécution, borne le renseignement professionnel aux corrections les plus élémentaires ». Puisqu'on ne lui avait point appris la grammaire de l'art, et

qu'à l'inverse de tant d'autres, il avait du moins le sentiment de son ignorance, il lui restait de l'apprendre, en s'essayant à parler. Le *portrait de sa mère* (1876) nous montre avec quelle candeur, avec quelle loyauté, il se met à l'école de la nature et s'efforce d'entendre ses enseignements. L'œuvre n'est pas dominée, elle est littérale; la figure a quelque chose d'arrêté, d'immobile; l'exécution est lourde, les fonds sont impénétrables; mais, si l'observation est timide encore, elle est obstinée; elle atteste une conscience, une volonté, un sérieux qui sont les gages de l'avenir.

Cet homme attentif, qui vit l'œil ouvert, l'esprit en éveil, ne tarde pas à reconnaître qu'une forme vivante n'est pas un objet indifférent, qu'on reproduit en le copiant avec une fidélité toute matérielle. Une exécution qui se prend à chaque partie successivement laisse échapper avec l'unité les rapports qui en font la richesse et la grâce. Comme la vie, l'art ne va pas sans risques, il est une audace réfléchie. Imiter la nature, ce n'est pas copier servilement un objet, c'est surprendre les procédés par lesquels elle le crée pour notre œil, et c'est faire comme elle. Carrière aperçoit que les formes sont construites par la lumière : sa première découverte est celle des valeurs. « Regardez, me disait-il, tout l'art du peintre tient

dans cette carafe ; ici la clarté la plus intense qui d'abord s'impose, et des valeurs, qui, à partir de là, décroissent ; pas une qui soit égale à l'autre, et de tout celà se construit la forme faite de leur variété infinie. »

Cette vérité, premier pas dans sa marche des effets aux causes, porte avec elle ses conséquences. Il les dégage. La main dépend de l'esprit ; la technique répond à la manière de regarder et de voir. Loin d'être lourde, opaque, il faut que la matière s'allège, se subtilise pour égaler les fluidités de la lumière. Le dessin ne consiste point à suivre des lignes schématiques qui n'existent pas, bien plutôt il consiste à aller vers ces limites imaginaires par l'intelligence et l'application des lois de la vision, en faisant naître la forme du discernement des clartés dont les degrés la construisent. La peinture sort ainsi des abstractions d'école, des mensonges conventionnels, elle serre de plus près la réalité. Elle est fille de la lumière, qui est pour nous la créatrice du monde visible. Du même coup, libérée du contour géométrique, assouplie, allégée, elle devient un langage où la vie peut trouver son expression.

Pas plus que le métier d'E. Carrière, ses œuvres ne sont détachées de son esprit. Il est des artistes tournés vers le dehors, qui demandent leurs sujets

à la mode; ils peignent selon les temps, des grecs ou des rustres, des déesses ou des maritornes, Carrière est un réfléchi, un intérieur, il ne voit que ce qui l'émeut, il ne peut exprimer que ce qu'il sent. Il est d'abord le peintre de la famille, il dit naïvement ce qui le passionne; ses toiles réfléchissent les images de ceux qu'il aime : « Il trouve, dit Geffroy, la poésie de son imagination et l'aliment de son talent dans un espace restreint; il voyage à l'infini à travers le monde qui tient dans la lumière et l'ombre d'une chambre, sous l'orbe d'or d'une lampe ».

A cette date déjà, il est le peintre des enfants, comme il va être le peintre des maternités, sans y songer, parce que son art est sa vie même. Il n'attend pas que la nature entre chez lui, à heures fixes, sous la forme d'un modèle banal; la peinture est son langage naturel, il dit ce qui occupe sa pensée et remplit son cœur. Inquiet de surprendre la vie, il ne se lasse pas de regarder les êtres qui vivent sous ses yeux. Les heures où il travaille ne sont pas ses heures de corvée professionnelle, elles sont toute son existence; en lui le peintre est l'homme même.

Il se plaît d'abord à des scènes où le sentiment, comme la facture elle-même, a la grâce d'un sourire. Un gros bébé de la main gauche tient un

hochet d'ivoire, où sonne un grelot d'argent, tandis qu'il suce avec conviction le pouce de sa main droite ; un enfant, avec des allures de page, apporte un verre sur un plateau ; sérieuse, une petite fille baise le museau de son griffon ; un garçon souriant serre son chien contre sa poitrine. Volontiers il rapproche l'enfant et le chien comme deux bons compagnons que leurs jeux associent. Carrière aime le chien, et, chaque fois qu'il l'accueille dans une de ses toiles, il le rend avec une verve incomparable. Sa main se fait plus libre, plus familière, avec quelque chose de caressant : en quelques touches hardies, il marque les traits de l'espèce, les habitudes qui, d'une race à l'autre, varient l'intelligence du regard, les gestes permanents de paresse, d'attachement, de vigilance : du petit griffon, le nez frais, l'œil éveillé (*Deux amis*), au lévrier souple et fort qui, impatient d'un trop long oubli, pousse de la tête la jambe de son maître (*Portrait de Devillez*), au gros frisé, couché sur le flanc, tous les muscles détendus, qui se prête aux agaceries de sa petite maîtresse (*Portrait de Jean Dolent*).

Dans ses premières toiles, le langage de Carrière est tout de clarté, sans sous-entendus, sans réticences. Détachée sur un fond plus sombre, la figure vient comme au-devant du

spectateur. Volontiers il pare ses enfants d'une collerette blanche et légère qui encadre le visage, et il modèle dans la lumière, parfois sans une ombre, par une gradation savante de tons argentins, auxquels se marie le rose des lèvres souriantes et sur lesquels tranche l'éclat des yeux triomphants. Déjà, sans doute, se manifeste sa tendance à simplifier; mais, s'il néglige la polychromie, il se révèle un rare coloriste par la délicatesse d'une perception qui multiplie l'intervalle des valeurs en notant de subtils rapports. Un coloriste n'est pas un homme qui juxtapose des couleurs saturées, mais bien un homme qui discerne des nuances, des degrés, et, entre les limites qu'il choisit, marque la richesse des éléments et des relations dont il dispose. Ennemi de toute violence, Carrière compose dans une belle matière des harmonies charmantes, où son intelligence et sa sensibilité se pénètrent pour donner à l'œil des jouissances qui sont des joies de l'esprit.

Carrière ne pouvait rester indifférent à la beauté de la forme humaine. La chair, comme le marbre, se pénètre de lumière; elle se modèle, elle se construit par les oppositions, par les passages délicats de l'ombre à la clarté. Dans ses études de nu, son sens subtil des valeurs, ses

harmonies discrètes, son émotion grave devant la vie, mêlent aux caresses de son pinceau je ne sais quel respect de la beauté morale qui spiritualise la grâce des corps. Même alors, il n'oublie point qu'il a à peindre « une forme habitée », et autant qu'aux yeux il parle à l'esprit et au cœur. Il ne veut pas qu'on regarde la femme avec des yeux indifférents ou cruels, il n'est pas de ceux qui se plaisent à souligner ce qui l'humilie. « Un modèle ! Quel mot absurde ! un mot qui rend banal, vulgaire, ce qui devrait être sacré. L'autre jour je disais à mes élèves qu'ils devraient dessiner à genoux, religieusement. Quand le modèle ouvre la porte de l'atelier, c'est la nature qui entre : en face d'un beau paysage, ils s'exclameraient, et ils accueillent d'un regard ironique cette femme qui se dévêt devant eux, leur dévoile la vie de sa beauté. Ce mot imbécile de modèle abaisse les choses : on ne regarde pas ou on regarde à peine ce modèle, et l'on fait une *académie*, la même cette semaine que celle de la semaine précédente, au lieu d'observer chaque fois avec des yeux curieux, avides, cette forme dans son caractère et dans sa nouveauté. »

Sur un fond assombri il peint avec de la pure lumière de petites figures nues d'une délicatesse incomparable. Il égale les maîtres qui ont su le

mieux donner aux yeux le contact caressant de la chair, mais il relève ce charme sensible par le recueillement, par l'intimité, par l'espèce de surprise et d'admiration devant la vie qui est la poésie de son œuvre. Dans une ombre transparente, vaporeuse, il noie les objets de toilette, un vase de fleurs, une psyché, un bassin d'argent, et par ces accents qu'appuieront les blancheurs froides et bleuissantes du linge, il relie au fond dont elle émerge radieuse la figure que modèlent des clartés argentines : une nuque que n'eût pas désavouée Watteau; un corps dans l'abandon du sommeil; un dos nacré que la lumière caresse; une jeune femme assise sur son lit, la tête penchée, la poitrine soulevée d'un souffle de jeunesse, le bras tout entier perdu dans la longue chevelure noire qu'elle peigne, le visage, dont on cherche le sourire, n'exprimant que la mélancolie de sa vaine beauté. Le beau tableau qu'il exposa en 1888 cherche encore l'effet par le contraste : de dos, les cheveux répandus sur les épaules, la femme est à sa toilette; sur le fond, dont les tons chauds rappellent la patine d'un vieux bronze, éclate avec magnificence la chair, où s'indiquent les modelés larges, une coulée de lumière qu'agitent les palpitations de la vie, un corps riche aux formes pleines, d'une belle ma-



Photo Bulloz

LA TOILETTE (1888)

mieux donner aux yeux le contact caressant de la chair, mais il relève ce charme sensible par le recueillement, par l'intimité, par l'espèce de surprise et d'admiration devant la vie qui est la poésie de son œuvre. Dans une ombre transparente, vaporeuse, il noie les objets de toilette, un vase de fleurs, une psyché, un bassin d'argent, et par ces accents qu'appuieront les blancheurs froides et bleuissantes du linge, il relie au fond dont elle émerge radieuse la figure que modèlent des clartés argentines : une nuque que n'eût pas désavouée Watteau; un corps dans l'abandon du sommeil; un dos nacré que la lumière caresse; une jeune femme assise sur son lit, la tête penchée, la poitrine soulevée d'un souffle de jeunesse, le bras tout entier perdu dans la longue chevelure noire qu'elle peigne, le visage, dont on cherche le sourire, n'exprimant que la mélancolie de sa vaine beauté. Le beau tableau qu'il exposa en 1888 cherche encore l'effet par le contraste : de dos, les cheveux répandus sur les épaules, la femme est à sa toilette; sur le fond, dont les tons chauds rappellent la patine d'un vieux bronze, éclate avec magnificence la chair, où s'indiquent les modelés larges, une coulée de lumière qu'agitent les palpitations de la vie, un corps riche aux formes pleines, d'une belle ma-



Photo Bulloz

LA TOILETTE (1888)

tière, dont l'argent s'avive et s'échauffe de tons fauves. Pour comprendre le développement ultérieur du talent de l'artiste, il convient de garder le souvenir de ces premières œuvres, des qualités qu'il y montre, et de se rappeler que ces qualités, loin de les perdre, il ne cesse de les accroître par la culture de lui-même, en les appliquant à la solution de problèmes nouveaux.

Les tableaux de Carrière commencent à attirer l'attention, il obtient une première récompense (1884); quelques-uns prononcent le grand nom de Vélazquez. Déjà il laisse derrière lui ceux qui le cherchaient dans la foule; il est au delà, plus loin, à la conquête et à la joie de découvertes nouvelles. N'imaginez pas un hasard heureux, une idée jaillie de la synthèse soudaine d'expériences à demi conscientes. L'instinct et la réflexion, chez lui, toujours s'accompagnent; l'instinct prévient et sollicite la réflexion qui le précise et l'éclaire. Il grandit ainsi d'une croissance lente et sûre, où chaque progrès de la nature se confirme par une prise de la volonté. Déjà dans sa première maternité, dans la *Jeune Mère* du Salon de 1879, il avait cherché à relier à son milieu — une chambre rustique, où l'on aperçoit un tonneau, quelques ustensiles de ménage — la femme qui, le bras et le sein découverts, allaite un bébé en

maillot, faisant comme retentir sur le demi-silence des fonds la poitrine de la mère, le corps et le visage de l'enfant. Mais si la scène nous charme par ce qu'elle a d'intime et de recueilli, le peintre n'est pas maître encore de sa technique, et il pose le problème de la perspective aérienne plutôt qu'il ne le résout.

Carrière a pour principe de ne rien précipiter, il sait attendre. L'idée qu'il semble avoir abandonnée, toujours présente, lentement mûrit et lève à son heure. L'étude et la notation des valeurs, par une vivante logique, amène son œil pénétrant à voir ce qu'il avait entrevu, et à la suite son esprit, qui guide et surveille ses sensations, à comprendre ce qu'il avait soupçonné. Observant les êtres qui lui sont chers dans les chambres, où la lumière se tamise, s'exalte, s'apaise, s'éteint dans les coins d'ombre, il découvre que l'être est relié à son milieu, qu'il n'en est séparé que par un artifice qui est une impuissance. La lumière ne modèle une tête que parce qu'elle la baigne et l'enveloppe. Il y a là de « subtils passages », qu'il convient de saisir et de rendre, pour ne pas faire d'une figure peinte une découpure arbitraire, une image isolée de ce qui l'explique. Il faut peindre ce qu'on ne sait pas voir, ce qui existe : l'air lumineux qui s'interpose,

qui situe les choses à leur plan, donner par là leur vrai sens aux valeurs, en suivant la continuité de la lumière qui ne s'épanouit sur un objet que parce qu'elle rayonne autour de lui. Sans changement brusque de manière, sans qu'il soit possible de marquer une date[1], de détacher une œuvre de celles qui la précèdent, de plus en plus il relie l'être à son ambiance, les valeurs à la lumière diffuse, dont elles ne sont, pour ainsi parler, que les condensations. Au lieu d'opposer le fond et les personnages, il les unit, il les fait participer d'une même vie. Il ne met pas la figure dans un espace banal, abstrait, sur lequel elle se découpe; il ne lui suffit pas de la rattacher par une perspective géométrique à l'espace du spectateur, il la situe dans un espace qu'elle crée, en quelque façon, pour y vivre. Les fonds ne sont plus indifférents, ils sont partie intégrante de l'œuvre, ils s'animent, prennent une signification morale. La diversité des plans met chaque chose à son rang; l'objet familier est vu dans un recul qui lui donne le sens d'une habitude inaperçue et nécessaire;

1. Carrière n'est pas un physicien qui spécule sur la lumière, ses conditions et ses lois. Ses idées restent intimement mêlées à ses sensations et à ses œuvres. Son art est une vivante recherche où le passé se continue dans le présent et prépare l'avenir : c'est en 1887-88, au moment où il donne le *Premier Voile* et le *Portrait de Devillez*, qu'il peint la plupart des petites figures nues dont nous avons parlé.

les jeux intelligents de la lumière et de l'ombre atténuent ce qui doit l'être, donnent tout son relief à ce qui vaut d'être dit. Les groupes ne sont pas faits de personnages juxtaposés, ils s'ordonnent spontanément sous l'action du sentiment qui les rapproche, comme un même être dans un même milieu.

Carrière alors se trouve vraiment maître de sa pensée et du langage qu'elle a peu à peu créé en cherchant son expression. Sa technique savante concentre ses observations, les clairvoyances de son œil délicat et averti, concilie l'ardeur de sa sensibilité et l'impérieuse logique de son esprit. Les croquis dans lesquels il ne cesse de surprendre et de noter les attitudes des êtres qui vivent sous ses yeux lui ont donné le sens des gestes qui parlent. Il dédaigne le geste résumé, abstrait, qui vient des tableaux, et que le modèle a appris dans les ateliers; il saisit le mouvement immédiat, en train de s'accomplir, et il le fixe sans l'arrêter, non comme l'image d'une chose, mais comme l'acte d'une énergie. Si Carrière généralise, il le fait en artiste. Il ne supprime ni n'atténue l'individuel, il va à l'essentiel par l'intelligence de ce qu'il y a de plus caractéristique et de plus profond dans l'individu, aux heures de pleine franchise. En même temps, si ses croquis

ne laissent de la forme que l'arabesque expressive, comme un tracé de la volonté dans l'espace, si dans l'œuvre définitive il garde l'élan passionné des corps qui se jettent dans la direction du sentiment, il a le respect de la forme, comme il a l'amour de l'ordre. Il sait que l'émotion se manifeste par les limites mêmes qui la contiennent, alors qu'elle semble vouloir les franchir. L'étude des modelés lui donne le goût des constructions fortes; la vie est comme un chant mélodique qui se détache sur des harmonies profondes et stables. Un corps vivant est un ensemble de rapports mobiles, que l'action sans cesse varie, en en respectant les lois essentielles.

Sans s'inquiéter des objections, des critiques, des résistances, Carrière justifie ses certitudes par des chefs-d'œuvre. En se livrant au travail et à la vie qu'il ne distingue pas, il écrit, jour à jour, les épisodes de son grand poème de l'enfance et de la maternité.

Peintre de la famille, Carrière ne tombe ni dans l'anecdote ni dans le roman; il ne fait pas jouer à de petites marionnettes la comédie enfantine; il n'exagère, il ne fausse, il ne souligne rien; il fait sortir la poésie de la vérité, l'éloquence de la justesse expressive. Mais cet observateur, ce « réaliste » n'est pas seulement un

lyrique et un passionné; sa forte raison dédaigne l'accident comme l'anecdote; il choisit, il généralise; il fixe, il arrête les gestes primordiaux que toute vie rajeunit et renouvelle.

Nul n'a parlé, comme lui, de l'enfant, parce que nul plus que lui ne l'a pris au sérieux, ne l'a respecté. Ses enfants ne se défendent pas de lui, ils ne se sentent pas épiés, surveillés par un pédagogue qui prend des notes; ils ne posent pas, ils vivent devant leur père, sans souci des croquis rapides où il résume ces visions passagères. Carrière ne veut pas la vie figée en attitude, il veut la vie dans sa liberté, le geste franc de l'être qui n'est point observé, le mouvement d'instinct qui trahit la nature dans sa vérité profonde, « l'impression vierge des choses ». (Maurice Hamel.) Il aime les tout petits, le bébé qui s'éveille à la vie, ses surprises, sa maladresse et sa grâce; ses effrois de petit animal farouche qui soudain se blottit dans le sein maternel.

Il suit l'enfant qui grandit, il assiste à ses jeux, à l'éveil de sa pensée, il note ses attitudes, celle de l'étonnement, celle de l'attention et celle de la rêverie vague qui est sa manière de réfléchir. Les deux bras recourbés en berceau, les yeux fixés sur sa poupée, la fillette s'exerce aux gestes

maternels; auprès d'un bouquet de pâles chrysanthèmes, une petite fille est assise, un livre est ouvert devant elle, mais ses yeux levés sont à d'autres spectacles; penchée sur une table que recouvre une toile cirée blanche, détachant sur le fond son clair et pur profil, cette autre écrit avec une attention qui raidit son corps et crispe ses doigts sur la plume; caressée par une lumière douce, qui se pose sur le front, s'adoucit sur le bas du visage, s'apaise sur le cou en une ombre transparente, la toute jeune fille, les yeux plissés, la bouche entr'ouverte, rit à la vie sans savoir, pour le seul plaisir d'être et de sentir couler le sang jeune qui met à ses joues le rose léger du printemps en sa première fleur.

Avec le même art fait de sentiment ingénu et de réflexion, qui élève l'observation à la généralité du symbole, Carrière dégage et note les gestes élémentaires de la maternité. Il a peint la mère dans toutes ses fonctions; il l'a montrée, au premier-né, pure, virginale, émue et comme surprise de la vie qu'elle vient de donner, dans ces attitudes nouvelles où je ne sais quel embarras se mêle aux certitudes de l'instinct. Déshabillé, demi-nu, l'enfant est sur ses genoux; il s'est endormi en caressant de la main son visage, et elle s'attarde avec une joie pure à cette caresse

lente que le sommeil interrompt et prolonge (*le Coucher*); assise auprès d'une table où brille une assiette d'étain, elle enveloppe de ses deux bras le tout petit qui, dans sa robe de chambre grise, collé contre elle, dort d'un sommeil fiévreux; immobile, les yeux clos, pressant de ses lèvres la tête brûlante, elle est l'âme qui souffre cette souffrance (*Amour maternel*).

L'amour n'est pas toujours plus fort que la mort, les séparations brutales font des déchirements que tout mouvement désormais trahit à l'œil attentif. Carrière n'a pas pu l'ignorer. Il a montré la mère douloureuse, qui sait la fragilité de la vie, les menaces du destin, qui dans ses joies mêmes porte l'inquiétude d'une absence vaguement sentie. Sous des titres divers, dans des toiles nombreuses (*l'Allaitement — le Baiser — Mère et Enfant*), il a noté tous les gestes où s'exprime l'unité de la double vie, dont les invisibles racines ne se démêlent que lentement : le baiser brusque de l'enfant, le baiser lentement savouré de la mère qui se penche sur le berceau, la caresse frémissante, presque tragique, où les lèvres s'avancent, où la main saisit le visage, l'approche, où le corps tout entier se plie à l'élan d'une prise de possession impérieuse.

De la maternité il n'a pas fixé seulement les

gestes humains, il a évoqué ce qui reste en elle de la fécondité des forces élémentaires, de la loi mystérieuse qui fait monter le lait dans la poitrine de la femme, comme la sève dans le cœur et jusqu'à la cime des chênes. *Le Sommeil* (1890) a surpris la mère tandis qu'elle allaitait l'enfant. Sur le fond sombre que rompent les blancheurs froides des draps, de l'oreiller, que réchauffent les tons dorés de l'épaule et du sein gonflé, le groupe détache fièrement sa forme sculpturale. Dans un geste de lassitude et de protection, la tête posée sur le bras gauche, abritant sous son bras droit l'être inachevé qui se fait de son sang, la mère s'est endormie : modelé à grands plans, émergeant de l'ombre transparente dans laquelle il est comme taillé, le visage de la femme a la gravité des instincts profonds où la conscience n'atteint pas. Puissante et accablée, paisible et douloureuse, cette grande figure, dans le rude labeur de transmettre la vie, mêle le tragique des forces naturelles à l'héroïsme humain.

Le cercle de famille s'étend : les tout petits sont devenus les grands, les aînés ; groupés autour de la mère, partageant sa tendresse, frères et sœurs déroulent le chœur familial où se trahissent les correspondances secrètes qui, comme les rameaux

d'un même tronc, les relient dans l'unité d'une vie commune. Carrière a multiplié ces scènes où le même sentiment, joie, tendresse (*Famille*), inquiétude (*l'Enfant malade*), attente solennelle en un jour de fête (*le Premier Voile*), variant ses nuances, de plusieurs êtres compose le groupe vivant qui a son âme, sa forme individuelle.

Cet art qui semble à quelques-uns si loin de la nature est tout pénétré de réalité. Carrière, dans ses œuvres, dit ses joies, ses tendresses, ses amours : cette femme est la sienne, ce bébé endormi est l'enfant né à la maison, qui tout à l'heure, au réveil, l'égaiera de son sourire ou la troublera de ses cris. La poésie n'est ici que la justesse et l'intensité d'une observation que le sentiment concentre sur l'expressif. La forme n'est à ce point émouvante que parce qu'elle est surprise par un œil attentif et prompt dans la sincérité du mouvement spontané ; la lumière qui tour à tour la construit, la recule, l'enveloppe, n'est point une lumière inventée ; certes « c'est le milieu de son rêve, le choix de son esprit, cette harmonie voilée, où rien ne s'évapore, où tout s'affine », mais l'artiste l'a observée dans les petits intérieurs parisiens, à l'heure où tout s'assoupit et s'apaise, et c'est d'éléments vrais « qu'il a créé cette ambiance idéale, émanée du

réel, où la nature se transpose dans tous ses logiques rapports ». (Maurice Hamel.) Carrière ne vise ni le symbole ni l'idéal abstrait; il regarde en lui et autour de lui, il sait voir ce qui se passe sous ses yeux; il ne s'émeut pas de ce qu'il imagine, il imagine ce qui l'émeut. Mais dans toute émotion sincère et profonde il y a quelque chose d'universel : parce qu'il est pleinement lui-même, Carrière est humain. Sans le chercher, à force de justesse dans la notation singulière, il généralise, il montre la loi sous l'accident. Les maîtres de la Renaissance, à la suite du Vinci, volontiers transposèrent la légende chrétienne dans des scènes familières qui ne laissaient que le miracle de l'amour humain; Carrière, en fixant les gestes primitifs où se trahit l'instinct des mères, élève les scènes familières jusqu'au symbolisme religieux, nous fait sentir ce qu'a de mystérieux et de divin la transmission de la vie, qu'achève dans le don conscient de soi-même le sacrifice volontaire.

Des petits tableaux, où il fixe les gestes de l'enfant, les soins et les caresses des mères, il passe sans effort aux grandes compositions. Si l'*Enfant malade* (1885) témoigne encore de quelque embarras, *le Premier Voile* (1886) ne laisse plus douter de la maîtrise du peintre. La

belle ordonnance, la variété et la justesse des sentiments exprimés, de l'aïeul qui songe au bébé qui s'effare ; le modelé des têtes dans la lumière ou la pénombre ; surtout l'atmosphère vivante qui enveloppe ces êtres, qui les relie l'un à l'autre, comme le sentiment même dans lequel ils communient ; l'air visible qui, reculant les objets familiers, donne aux choses mêmes le mystère d'une vie sentimentale : tout atteste la vérité et l'éloquence de ce langage qui nous révèle des aspects de la réalité jusqu'alors inaperçus, en nous renvoyant l'écho du vieux monde dans une âme qui le rajeunit.

Dans toutes les œuvres qu'il peint à cette époque, Carrière n'est pas seulement l'artiste émouvant qui surprend dans sa grâce ingénue le geste d'instinct, met dans une attitude, dans un élan, la joie, la tendresse, le tragique de la maternité, il reste un rare coloriste par le sens délicat des valeurs, par la multiplicité des degrés et des relations qu'il observe et qu'il note, par les harmonies graves ou caressantes, plus encore par la divination des correspondances qui accordent ces harmonies de la lumière et de l'ombre, comme la musique sonore, aux émotions de l'âme. En 1889, il exposait *l'Intimité*, qui soutient sans effort le voisinage des chefs-d'œuvre de la



Photo Bulloz.

LE PREMIER VOILE ([illegible])

belle ordonnance, la variété et la justesse des sentiments exprimés, de l'aïeul qui songe au bébé qui s'effare; le modelé des têtes dans la lumière ou la pénombre; surtout l'atmosphère vivante qui enveloppe ces êtres, qui les relie l'un à l'autre, comme le sentiment même dans lequel ils communient; l'air visible qui, reculant les objets familiers, donne aux choses mêmes le mystère d'une vie sentimentale : tout atteste la vérité et l'éloquence de ce langage qui nous révèle des aspects de la réalité jusqu'alors inaperçus, en nous renvoyant l'écho du vieux monde dans une âme qui le rajeunit.

Dans toutes les œuvres qu'il peint à cette époque, Carrière n'est pas seulement l'artiste émouvant qui surprend dans sa grâce ingénue le geste d'instinct, met dans une attitude, dans un élan, la joie, la tendresse, le tragique de la maternité; il reste un rare coloriste par le sens délicat des valeurs, par la multiplicité des degrés et des relations qu'il observe et qu'il note, par les harmonies graves ou caressantes, plus encore par la divination des correspondances qui accordent ces harmonies de la lumière et de l'ombre, comme la musique sonore, aux émotions de l'âme. En 1889, il exposait *l'Intimité*, qui soutient sans effort le voisinage des chefs-d'œuvre de la



Photo Bulloz

LE PREMIER VOILE (1886)

collection Moreau-Nélaton. C'est la vie dans sa vérité, mais surprise en une de ces rencontres heureuses, où elle semble créer spontanément de la beauté. De ces trois êtres, auxquels, pour un instant, un même sentiment de tendresse fait une même âme, par l'arabesque des lignes, par l'ordonnance des masses, se compose d'elle-même une forme complexe et vivante, dont toutes les parties conspirent. Que ceux qui veulent comprendre ce que j'appelle le réalisme de Carrière observent comment, dans l'atmosphère fluide qui l'enveloppe, le groupe, d'une solidité sculpturale, se construit dans ses plans, recule dans la toile et remplit par son volume les trois dimensions de l'espace. Le coloriste se révèle dans la vision synthétique qui, par la distribution des clartés et des ombres, compose le groupe d'ensemble, le modèle dans toutes ses parties à la fois; dans l'invention des harmonies discrètes, apaisées, qui répondent au rythme caressant des gestes de tendresse; dans les rapports délicats qui différencient les tons des visages, et qui, comme les notes d'un chant qui monte, des noirs profonds de la robe de la jeune fille élèvent jusqu'aux blancheurs rosées de la tête, où se pose, avec le baiser de la petite sœur, le baiser de la lumière.

Une insensible transition relie les portraits de

Carrière aux tableaux où il surprend et fixe les attitudes de la vie familiale. Ses compositions ne sont pas de pures fictions, elles nous montrent librement interprétés les visages qu'il connaît et qu'il aime; beaucoup de ses œuvres, sans titre bien défini, sont de pures études d'expression.

Le portrait n'est pas pour lui un genre à part, il est impossible de dire strictement où il commence, où il finit.

Ceux qui croient que le plus grand peintre est celui qui copie le plus exactement son modèle se trompent; à la ressemblance machinale un procédé mécanique suffit. Tout grand artiste est dans son œuvre, ajoute à la réalité l'interprétation qui en renouvelle en nous l'intelligence et le sentiment. Si les scènes d'intimité, auxquelles Carrière se plaît, sont, en un sens, des portraits expressifs, quand il est en présence d'un modèle, il apporte à le peindre le même esprit, la même préoccupation de la vie intérieure. De Clouet à Latour, notre école française offre une suite de portaits finement observés, spirituels; mais ils nous montrent surtout l'homme social, l'homme qui, sous les yeux des autres, se surveille et tient à faire bonne figure. De même qu'en ses scènes de famille, Carrière, en ses portraits, voudrait surprendre la vie dans ce qu'elle a de libre, de

profond, de spontané; il attend que le modèle s'oublie, retrouve la franchise de la solitude. « Avez-vous remarqué que l'homme qui se croit seul, qui ne sait pas qu'il est vu, toujours est émouvant, dramatique? Dès qu'il se sent observé, il redevient artificiel, social, il dissimule. » Son ambition est « de fixer un peu du moral d'un être »; tout le temps qu'il peint, « il a la pensée qu'il a à rendre des formes habitées ». Derrière l'homme apparent il cherche l'homme réel, le caractère qui décide la destinée. Pour atteindre ainsi l'invisible, il ne se contente pas de copier d'une tête un aspect superficiel; selon son principe, d'abord il la construit, il en étudie la charpente et l'ossature; à la façon du sculpteur, il en établit les dessous et les plans, ce qui supporte le reste, et c'est ce masque en relief qu'il anime. « L'homme, selon ses fortes paroles, n'est pas une fonte, l'homme est un repoussé, il est repoussé à grands coups frappés du dedans. »

Les beaux portraits du sculpteur Devillez, de Jean Dolent, de Mme Galimard, pas plus que ses compositions, ne sont des images découpées dans un espace banal; ils témoignent du même effort pour créer, en même temps que le personnage, le milieu où il vit et où il respire. Le peintre ne donne pas son modèle en spectacle, il ne le jette

pas au-devant des yeux, il le surpend dans sa vie intime, il le fait apparaître dans le demi-silence du recueillement et de la solitude.

La séance s'achève; au centre de la vaste toile, le sculpteur est debout; le corps mince, serré dans un jersey aux tons de velours noir, s'allonge, monte, porte le regard vers la tête fine, encadrée d'une barbe rousse, où le travail de la pensée se continue, tandis que les mains souples, vivantes, habituées aux touchers délicats, pétrissent encore la glaise humide. Dans le geste, sur le visage, une inquiétude, un doute qui ne se dissipe pas, évoque l'idée d'un Hamlet qui rêve la beauté au moment même où il la veut créer. Tout aux images qui l'occupent, l'artiste ne sent pas le beau lévrier qui, ramassé, prêt à bondir, le pousse de la tête, et sollicite une caresse. A gauche, sur la selle du sculpteur, derrière un verre de cristal, un groupe de plâtre, une nymphe dont le torse se renverse, une de ces natures mortes, dont Carrière a le secret, que le sens exquis de la lumière transfigure et spiritualise; à droite, dans la pénombre, le modèle se prépare à se rhabiller, le bras tendu, le corps penché en avant, un corps savamment modelé, dont les tons ambrés se pénètrent de clartés douces, et dont l'œil jouit sans presque y songer, tant il demeure

à son plan; subordonné dans sa beauté même à l'unité de l'œuvre qu'il achève.

Le portrait de Jean Dolent encadre les personnages dans un milieu vivant, où l'air circule, où la lumière baigne les figures et les objets familiers, les enveloppe et les accorde, les noirs saturés de la redingote, les blancs et les roses dont est vêtue la fillette, l'éclat ambré des visages, l'or atténué des cadres, la faïence de la cheminée, les fleurs pâles, la statuette de bronze, un petit monde de choses visibles, qui toutes à leur plan se fondent dans l'unité qui les harmonise. La scène répond à l'intimité du milieu : Dolent assis, la main fine pendant du dossier de la chaise, songe; il a vécu; et, aux souvenirs qui montent, le visage se voile d'une mélancolie sans amertume; près de lui, la fillette, toute lumière, comme une apparition, la main gauche sur le genou de son père, de la droite, qui tient une fleur, aguiche le griffon aux longs poils qui, joueur, se renverse sur le dos et la regarde.

Les portraits de femmes de Carrière achèvent de montrer ce qu'il y a de souplesse, de ressource, de variété dans son art. Sans sortir du langage simplifié qui est le sien, il sait y mettre des accents inattendus, la grâce, la fierté, l'élégance, mille nuances du charme féminin. Une jeune

femme en robe de bal est à demi étendue sur un divan, dans une pose légère, à peine appuyée, où se trahit une vague inquiétude; la main fuselée aux doigts fins s'allonge sur un coussin; des fleurs aux teintes pâles meurent sur un guéridon; la bouche mêle à un demi-sourire une habitude ancienne de tristesse. Un long boa de fourrure noire court autour du corps, en accompagne les ondulations; les blancs satinés de la robe lamée d'argent se marient aux roses pâles des rubans qui, çà et là, s'égrènent sur le corsage, sur la jupe, sur le coussin, et de cette richesse des choses se compose une harmonie discrète, comme si elle ne nous arrivait qu'à travers la mélancolie d'une âme qui en sait le néant. (Portrait de Mme Galimard.)

Carrière, une fois encore, a triomphé des résistances, convaincu ceux qui d'abord refusaient de l'entendre. A l'Exposition Universelle de 1889, il est proposé pour une médaille d'honneur, décoré. Comme tant d'autres, il pourrait se répéter, s'imiter lui-même. Les amis qu'il s'est faits l'y encouragent par leur admiration. Mais tout mensonge lui est interdit, la parole, chez lui, ne peut se séparer du sentiment et de la pensée. Son métier n'est pas un jeu de réflexes, il est le langage que perpétuellement il invente pour traduire

les nouveaux aspects des choses qu'il découvre. Ceux qui font de l'art un moyen pour des fins étrangères, réputation, argent, honneurs, peuvent vivre d'un art mort; l'art de Carrière est sa vie même. Toujours il est en avant de ceux qui l'aiment et ne le suivent qu'en tremblant. Il dira comme Le Poussin : « Quand on sait peindre, il faut mourir ».

CHAPITRE III

LA MATURITÉ : LES ŒUVRES, LES IDÉES LES ACTES

Lorsqu'aux environs de 1889 il sortit de l'ombre, où il avait jusque-là vécu, Carrière ne jugea point qu'il était un homme arrivé : toujours il ignora le sens que prend ce mot dans la bouche des sots. Favorables ou contraires, les circonstances n'étaient pour lui que des occasions diverses de maintenir la continuité d'un même vouloir et l'exercice des mêmes vertus. Il ne vit pas même le tournant dangereux où tant d'autres se fourvoient; il continua de marcher de son pas tranquille et sûr vers le but que, dès le principe, il s'était fixé, dans la certitude de son instinct. Il ne songe qu'à justifier l'admiration des amis connus ou inconnus qui désormais l'accompagnent. Sans vain orgueil, il éprouve la joie de

se retrouver en d'autres esprits, dont l'assentiment le rassure et le confirme dans sa foi. Les sympathies qui répondent à sa sincérité lui apportent la preuve qu'il ne s'est point trompé.

Mais il sait les dangers du succès, il entend n'en être ni la dupe ni la victime. Le succès est bon tant qu'il est un moyen d'action, il est funeste dès qu'il devient une fin. Par son caractère comme par ses habitudes, par son ardeur passionnée comme par sa haute raison, il répugne à l'apparence, au mensonge : la vérité est l'aliment nécessaire de son esprit et de son cœur. « Combien peu d'êtres m'ont donné l'idée de la vie naturelle. Tous sont la proie de la complication, dispersés par mille préoccupations d'apparence sérieuse, futiles en réalité ; la vie véritable est sacrifiée à toutes les poussières... Comme un chasseur à la poursuite du gibier, qui ne sait ce qu'il foule à ses pieds, ainsi ils trépignent sur la vraie vie[1] » (p. 219). Il refuse de s'engager à la solde de ceux qui paient et veulent être servis selon leur goût. Il restera pauvre, c'est son choix. Ses œuvres iront chez ses amis pour y mettre sa présence et sa pensée. Il connaît le prix

1. E. Carrière, *Écrits et Lettres choisies*, Société du *Mercure de France*, Paris, 1907. Toutes les indications de pages se réfèrent à ce volume.

des longs silences qui font les paroles fécondes : « toute parole qui ne nous semble pas un effet d'une pensée longuement veillée retombe inerte ». Il sait que l'arbre ne se nourrit pas du bruit du vent dans les feuilles, mais par les racines qui lentement, silencieusement se prolongent, se ramifient, fixent et relient la tige à la terre nourricière, et préparent la montée des sèves dans les rameaux de plus en plus largement épandus.

En 1890, à peine sorti « des mauvais jours », il écrit : « Je fais des projets pour m'isoler et ne voir que quelques rares amis, les vieux surtout; j'aurai une petite maison et un atelier à côté de Paris et, sans quitter l'impasse Hélène, où je retrouverai toujours le tout Paris, je pourrai travailler, comme l'artiste doit le faire, seul en face de lui-même, sans être troublé par le monde. Sans prétendre que tout Paris me poursuit, je suis cependant obsédé par d'aimables gêneurs et souvent impuissant à résister à des invitations pressantes. Je vais par la fuite éviter ce que je ne puis combattre. Il n'est pas possible qu'un artiste ne soit pas tout entier à son œuvre, et je veux me replonger au milieu des miens et ne plus jamais en sortir » (p. 138). Le parc Saint-Maur est encore bien près de Paris. Jusqu'à la fin de sa vie, Carrière gardera le besoin de

s'enfuir, de disparaître durant des mois. Il fera, l'hiver, de longues retraites dans des villes, où il redeviendra un inconnu (Pau, 1896, 1898, 1901; Mons, 1904), où il vivra dans le recueillement, pour rapporter, l'heure venue, le fruit de ses réflexions et de son travail. Parfois las des corvées sociales et du bruit des mots, « son instinct de nomade se montre et le jette sur les indicateurs »; il change brusquement les images qui l'importunent et, pour quelques semaines, se réfugie en Belgique, en Espagne, en Italie.

Ainsi la vie d'Eugène Carrière se continue sans se contredire : elle trouve son unité dans le grand amour qui se réfléchit au fur et à mesure qu'il crée ses propres objets. « Plus on connaît, plus on aime », avait dit Léonard de Vinci, et Carrière, avec non moins de profondeur : « C'est l'amour qui mène à la science, c'est-à-dire au besoin de mieux connaître et comprendre l'être aimé » (p. 118). Il est à la force de l'âge, dans la maturité de son talent, il travaille sans relâche. Il ne songe point à s'imiter lui-même, à faire de sa technique une routine qui le dispense des initiatives et des responsabilités nouvelles. Chaque œuvre est un recommencement, un acte original, où il se met tout entier. Son passé le porte et le soutient, mais il est tourné vers l'avenir. Ses amis parfois

voudraient l'arrêter, le ramener en arrière, dans le regret des œuvres dépassées qui d'abord les ont conquis. Il les laisse dire et poursuit sa route. Il est convaincu que la sensibilité de l'artiste et son imagination doivent incessamment se rajeunir au contact de la nature. Chaque moisson veut son labour et chaque fleur son printemps. Il est déjà sous le coup du mal qui va le terrasser, quand il écrit :

« J'espère avoir retrouvé des forces dans la nature, et m'être enrichi de vie. Je pense m'être mieux rendu compte des choses. Je suis à un tournant de la vie où il faut que la sève se renouvelle, éprouver la persistance de la sensibilité et ne se refuser à aucune rencontre. J'espère être encore dans cet état de grâce où la nature nous pénètre sans trouver d'obstacles, que mon esprit a gardé sa bonne volonté et son enthousiasme pour les choses à venir » ; et encore : « Je sens plus fortement que nos œuvres n'ont d'intérêt que par le témoignage direct de notre sensibilité. Cette conquête de soi-même n'est pas sans douleur, comme vous savez. C'est un effort incessant, où se mêle la fatigue et aussi le désespoir ; il faut toujours recommencer et sans cesse renouveler son espoir et fortifier son désir » (p. 215).

I

Dans cette perpétuelle recherche de vérités qui se confirment, il continue son poème de l'enfance et de la maternité ; il multiplie les études au brun qui sont comme ses méditations d'artiste ; se souvenant de l'apprentissage de Strasbourg, il tire de la lithographie des effets inattendus ; il montre, dans de vastes compositions, la beauté décorative que peut prendre son langage simplifié. Vues dans leur ensemble, saisies dans leurs rapports, ces œuvres s'appellent, se répondent, apparaissent comme les éléments d'une œuvre unique, où s'exprime un même esprit dans son développement logique et continu.

Une observation attentive l'avait conduit des valeurs à ce qui les explique, je veux dire à la lumière qui baigne les objets et ne les éclaire en s'y concentrant que parce qu'elle les enveloppe. Au lieu de détacher les figures sur le fond par

une opposition artificielle, il s'efforçait de les en faire émerger. La composition trouvait son unité dans l'atmosphère lumineuse qui, partout présente, mettait chaque chose à son plan. Une fois encore il surprend ceux qui se flattaient de l'avoir compris. On le croyait arrivé, il était en marche. Sans rien perdre des vérités acquises, il conquiert des vérités nouvelles. Il ne s'inquiète pas de ceux qui prétendent le retenir ou le ramener en arrière. Peignant d'abord pour se satisfaire lui-même, ne doutant pas des réalités qu'il observe, sûr d'être entré plus avant dans les lois des choses, il ose les synthèses et les simplifications qui répondent à son tempérament réfléchi et passionné. Comme de plus en plus intimement se pénètrent sa lucide raison et l'ardeur contenue de sa sensibilité, de plus en plus il trouve, en dehors des accidents physionomiques, dans la structure d'un visage réduit à ses plans essentiels la plus éloquente mimique expressive.

Dès longtemps préoccupé des valeurs, il ne fut jamais de ceux qui voient une tête comme une surface plate et colorée. Toujours il a aimé les constructions, où les yeux, la bouche, toutes les parties molles sont expliquées par les dessous solides qui les préparent et les appellent. Mais si, par la notation et le rendu des valeurs, la

forme au terme est atteinte, elle n'est pas saisie d'abord dans son unité et dans ses lois; de là des indécisions, des flottements possibles. Selon la loi de son esprit, Carrière va des effets aux causes, des valeurs à leur principe, des lumières et des ombres aux reliefs, aux creux qui les définissent; et des modelés il est conduit de plus en plus à la substructure osseuse qui sculpte les plans de la figure humaine. « Il faut distinguer le modelé dans les plans et le modelé en dehors des plans. » De plus en plus, par suite, il néglige ce qui d'abord se voit, tout ce que la plupart des hommes d'abord regardent : l'éclat ou la couleur des yeux, le rose d'une bouche, la nuance d'un épiderme; de plus en plus il s'attache à rendre les volumes dans leur proportion, à faire sentir les substructures qui sont comme les assises de la forme individuelle et, dans sa mobile apparence, font apparaître, avec la continuité des formes ancestrales, l'éternelle logique de la nature créatrice. « La mise au point que fait l'esprit au profit du souvenir est le but réel de l'art. Un nombre de rapports réunis donne le sens de la durée. Pourquoi l'art retiendrait-il ce que la mémoire rejette? C'est de l'essentiel que l'esprit se nourrit. Il se disperse, s'il exagère le prix des accessoires de l'instant. » L'essentiel, c'est la passion, où la



vie se concentre et s'exalte, en manifestant ses instincts primitifs, non par des signes superficiels, mais par ce qu'il y a de plus réel dans les formes, « les volumes significatifs ».

Ainsi comprise, la peinture n'est pas une manufacture d'images faites pour amuser les yeux. Carrière ne veut pas que le personnage aille au-devant du spectateur, qu'il soit peint pour les autres; il veut qu'il existe en lui-même et pour lui-même, qu'il respecte le mystère de sa propre vie, qu'il garde la sincérité et la muette éloquence des êtres qui vivent sans se sentir observés. Le tableau n'est pas une fenêtre ouverte sur un fait divers; il est un tout qui se suffit à lui-même, où l'être et son milieu se complètent l'un par l'autre. « L'atmosphère générale est le ton qu'il faut créer avant toutes choses, comme base du mode dans lequel est peint le tableau. » (Lettre à M. Bernasconi.) En créant à la figure son ambiance, Carrière la recule dans la toile, la fait apparaître dans une sorte d'éloignement. Il néglige les colorations; il dédaigne la fraîcheur, l'éclat, le charme purement sensible; il laisse les accessoires auxquels se plaisait d'abord la virtuosité de son pinceau; le drame émouvant de la lumière et de l'ombre suffit à l'expression de sa pensée, et, allant plus avant dans son propre

sens, il transpose dans une gamme assourdie les rapports réels, pour ne dire que ce qu'il lui convient de faire entendre.

La technique qu'il adopte répond à son besoin de synthèse et de concentration. Il prépare sur sa palette une matière homogène, qu'il compose « des terres les plus simples et les plus solides », et qu'au cours du travail il mêle plus ou moins de blanc, et, sur sa toile, il fait peu à peu surgir l'œuvre des progrès d'un modelé continu. Il ne va pas des parties au tout, il ne peint pas par morceaux, il ne juxtapose pas des tons, il construit son tableau tout entier à la fois, graduant les clartés, attentif aux passages, préparant les dessous qui doivent transparaître sous les glacis, équilibrant les volumes, dans la continuité d'un travail qui répond à l'unité de la vision intérieure [1].

1. « Pour ma part, je n'ai réussi qu'après m'être fait une méthode de peinture. Cette méthode, je me la suis faite pour rendre la forme d'émotion que la nature me donnait. L'étude des anciens maîtres aussi m'a beaucoup servi. Je me suis servi peu d'huile en dehors de celle qui se trouve dans les couleurs déjà préparées par les marchands. Je me suis surtout servi des terres qui sont les plus simples et les plus solides. Mes dessous, c'est-à-dire mes premières couches de travail, si je veux mener une œuvre longuement, sont toujours avec de la couleur mêlée de blanc, c'est-à-dire un gris qui me permet toujours de reprendre et d'élever le ton à la lumière et ensuite le rehausser de couleur plus foncée, et des noirs ou bruns foncés que je ne peins jamais du premier coup. Les couleurs transparentes ne

Ceux qui — éloge ou blâme — ont parlé d'occultisme, d'apparitions, ont prouvé seulement qu'ils ne regardaient pas l'œuvre qu'ils avaient sous les yeux. Carrière est un peintre, et il entend rester un peintre. Certes, il veut rendre l'invisible, mais c'est que toute forme répond à une pensée et qu'il est tenté de croire, avec Léonard de Vinci, que l'âme crée le corps dans lequel elle apparaît. Loin d'évaporer les formes dans un éther fluidique, jamais il n'a cherché plus âprement à les traduire dans leur volume et dans leur poids, à les construire dans leur solidité plastique. Son ferme bon sens répugne aux fantaisies et aux chimères. En simplifiant, il entend ne négliger que l'accident, ce qui accapare l'attention des hommes et leur cache les vérités profondes qu'ils ne savent point voir. Plus que jamais il est réaliste, si le réalisme n'est pas défini par la vue superficielle des choses, par la poursuite de l'apparence et de l'instant. Il ne sort pas de la réalité, il y entre plus avant,

doivent jamais être peintes en épaisseur ni en dessous; elles sèchent mal et s'alourdissent en séchant; c'est donc toujours en glacis que je fais les noirs après les avoir préparés dans un gris plus fort que le reste, et ainsi de toutes les colorations qui agrémentent l'atmosphère générale du tableau. Cette atmosphère générale est le ton qu'il faut créer avant toutes choses, comme base du mode dans lequel est peint le tableau. » (Lettre à M. Bernasconi, 1904.)

pour en retenir et en fixer surtout les éléments permanents, les rapports essentiels, qu'il sait voir et qu'il sait dégager. Il garde la passion de la vie, mais il s'est convaincu que, comme l'Océan n'est pas la vague qui le ride, la vie descend bien au delà des muscles mobiles qu'agite son frémissement, et que rien ne manifeste plus clairement l'irrésistible élan de sa montée vers la conscience que l'architecture cachée, aux harmonies séculaires, qu'elle édifie en y résumant toutes les possibilités de l'action. Son effort est ainsi d'adapter son langage de peintre au verbe de la nature. Il ne peint pas ce qu'il rêve, il peint ce qu'il voit. Cet homme vigoureux, de pleine santé, n'est pas tenté d'embrasser le vide, il aime ce qui résiste, ce qui pèse, ce qui se mesure, le squelette et ses belles proportions, ce qui réjouit à la fois son œil et son intelligence : « Une audace de découverte et d'affirmation s'empare de nous au contact de cette vie qui nous entoure, car la nature seule est capable d'émouvoir la véritable imagination humaine, *celle qui découvre dans la vision du réel* ». Son art s'intellectualise sans se refroidir. Pour lui la logique n'est pas abstraite, elle est une logique vivante, une logique de la qualité, une synthèse d'harmonies, un autre nom de la beauté. Au Muséum, devant les pièces ana-

tomiques qui sont comme les archives de la vie, son enthousiasme s'éveille : « Dans tout ce que nous voyons ici, nous trouvons la confirmation des choses qui nous ont émus, la condamnation de celles qui nous ont révoltés, du mensonge, de la bêtise. Nous y voyons glorifiées l'absolue sincérité, la logique qui est si belle, d'une beauté à laquelle on ne peut rien ajouter, dont on ne peut rien retrancher. »

Mais enfin pourquoi ces ténèbres? Pourquoi reculer les personnages, les soustraire à nos prises, les plonger dans une atmosphère qui les voile et sollicite notre curiosité sans la satisfaire? — Au lieu de vous préoccuper de ce que Carrière ne dit pas, efforcez-vous de comprendre ce qu'il dit; au lieu de lui résister, marchez avec lui, et tenez-vous pour satisfait, si l'émotion qui vous pénètre le justifie; Carrière ne peint pas ce que vous voyez, il peint ce qu'il voit, ce qui répond à son rêve et s'impose à son observation de plus en plus clairvoyante de la nature. Il n'y a pas de ténèbres chez Carrière, il y a des dégradations indéfinies de la lumière, partout présente, partout agissante. Le délicat harmoniste des premières œuvres se retrouve dans le peintre des grands nocturnes; il n'a rien perdu de ses dons, il en a trouvé des applications plus subtiles. Il faut

savoir avec quelle patience, quelle sagacité, avec quel sentiment de l'effet il étudiait ses fonds, avec quel art il les équilibrait. Il varie les degrés et les valeurs non plus dans la clarté, mais dans l'ombre, pour faire naître la forme du milieu qui l'enveloppe, pour la construire de la lumière qui, ici et là, par les passages gradués des tons, s'élève, délimitant les plans, ordonnant les volumes, dégageant les signes expressifs. L'œuvre dans toutes ses parties se tient, se continue, semble l'éveil graduel d'une émotion qui, des profondeurs de la conscience, monte et peu à peu se dessine, se précise, s'explique sans cesser de plonger dans les pénombres d'où elle émerge.

Comme tous les artistes de génie, Carrière nous apprend à regarder la nature, à nous y retrouver dans des aspects jusqu'à lui négligés. Il étend les correspondances qui lient certains accords sensibles à certaines nuances de l'émotion humaine. « Un soir d'été tiède et calme, dit Raffaëlli, je pénétrais dans une large pièce, à la campagne, où des amis étaient réunis, formant des groupes. Ils étaient silencieux, pénétrés de cette mélancolie que laissent, le soir, les belles journées qui s'en vont. Le soleil se couchait au loin et éclairait encore quelques visages de ses reflets, alors que d'autres disparaissaient déjà

dans la nuit prochaine. Je m'arrêtai sur le pas de la porte, saisi de ce spectacle, et une angoisse régna sur nous. J'avais vécu dans ces quelques secondes un tableau de Carrière et j'en fus très frappé. »

Carrière, d'ailleurs, n'affecte pas la nouveauté, nul plus que lui n'a le sens et le respect de la tradition. Il aime à dire « que les choses sont toujours belles par les mêmes raisons ». L'originalité du style ne consiste point à violer les lois de la grammaire. Les conclusions auxquelles le conduit la pratique de l'art ne diffèrent pas, en dernière analyse, de celles auxquelles elle avait amené Léonard de Vinci. Pour Léonard de Vinci, la peinture est chose mentale (*cosa mentale*), parce que son objet suprême est de faire apparaître l'esprit dans le corps qu'il a créé comme l'instrument de son action. Aussi il veut *que le peintre observe les hommes, quand ils se croient à l'abri de tout regard*, qu'il saisisse le geste immédiat, « qu'il dessine d'abord grossièrement les membres de ses figures et cherche avant tout *les mouvements appropriés aux états d'âme de ces personnages* ». La peinture est un langage visible, elle n'a de sens que par l'émotion qu'elle traduit et transmet. « L'attitude est la première et la plus noble partie de la peinture, ... telle bonté de

figure se peut faire par imitation de la figure vivante, mais le mouvement doit naître d'une grande délicatesse d'esprit (*discrezione d'ingegno*); la seconde partie en noblesse est l'art de montrer le relief; la troisième, le beau dessin; la quatrième, le beau coloris. » Aussi bien que personne, je sais que les préoccupations de Léonard, quand il fait du relief « le principal et l'âme de la peinture », diffèrent de celles de Carrière; mais il n'en affirme pas moins que la couleur est l'accident, le volume, l'essentiel, et que le vrai imitateur de la nature n'est pas celui qui copie les surfaces, mais celui qui construit les formes. « Ceux qui, avec de belles couleurs, font des ombres presque insensibles et négligent le relief, ressemblent à de beaux parleurs sans aucune pensée... *Qui fuit les ombres fuit la gloire de l'art auprès des nobles esprits*, et l'acquiert auprès du vulgaire ignorant qui ne demande rien aux peintures que la beauté des couleurs, et dédaigne tout à fait la beauté et merveille de montrer en relief la chose plane. » Dans le *Saint Jérôme* du Vatican, dans la prodigieuse esquisse de l'*Adoration des Mages* de Florence, préparations au brun, Léonard de Vinci a montré lui-même jusqu'où l'art de peindre peut aller dans la vérité et dans l'expression, par les simples rapports de

la lumière et de l'ombre, sans le secours de la couleur.

A analyser ainsi la technique de Carrière, comme quelque chose de tout fait, on fausse la réalité. Les mots arrêtent le mouvement libre de l'esprit. Carrière n'est pas un théoricien, il ne tient pas la paradoxale gageure d'aller des formules mortes à des œuvres vives. Ses idées ne produisent pas ses œuvres, elles en naissent; il agit avant de parler, il réfléchit ce qu'il voit et ce qu'il fait. Sa vie est un perpétuel entretien avec la nature, il ne veut être que son disciple, il ne veut inventer que ce qu'elle lui suggère. Il ne cesse pas de se découvrir lui-même, et il ne faut pas céder à l'illusion de renverser les termes logiques de son évolution et oublier que les admirables pages qu'il a écrites, d'une pensée si ramassée, d'une langue si pleine, sont, non pas un programme, mais le testament où, dans les dernières années, il résume son expérience de l'art et de la vie. Carrière est d'autant moins infaillible qu'il n'a pas fait de son métier une habitude approchée des certitudes de l'instinct. Il aborde chaque œuvre nouvelle dans l'émotion d'un recommencement, il s'y engage tout entier, il ne la sait pas d'avance, il en court le risque. Il lui arrive de se tromper, d'aller trop loin dans son

sens, de laisser regretter ce qu'il néglige, de ne le point faire oublier par l'intérêt de ce qu'il montre. Même alors il n'est point indifférent. Ses erreurs, le plus souvent, ne sont que des vérités exagérées par la passion de l'instant où il les saisit d'une prise violente.

Assez d'œuvres d'une émouvante beauté justifient ce langage, dont quelques-uns accusent la monotonie, dont il prouve la richesse et la variété en y trouvant une expression pour toutes les émotions humaines. Carrière de plus en plus apparaît un grand portraitiste. Le portrait, chez lui, dépasse en un sens l'individu qu'il représente; il prend l'intérêt d'une œuvre imaginée, quelque chose de général et de pathétique. En pénétrant la vie intérieure de l'être dont il fixe l'image, en allant au caractère, Carrière fait apparaître de l'individu non l'accident, le masque social, mais l'humanité même dans une combinaison originale de ses instincts éternels. Volontiers il rapproche les parents et l'enfant, reliant ses portraits à ses scènes de famille, montrant qu'ils sont pour lui non de banales effigies, mais de vivantes synthèses, et c'est ainsi qu'il a peint dans des œuvres inoubliables *Alphonse Daudet* (1890-1891), *Gabriel Séailles* (1893), *Arthur Fontaine* (1904), *Mme Caplain et sa petite-fille* (1898),

et cette *Famille* (1893), qui est au musée du Luxembourg, où les enfants et la mère, selon une idée qui lui est chère, se groupent et se composent dans l'unité d'une forme qui les contient, comme les organes d'un même être naturel. Toutes les lignes dans leur arabesque savante partent de la mère, y ramènent; et de celui qu'elle serre encore contre son sein à la jeune fille au fin visage, c'est sa vie qui recommence, c'est l'image d'elle-même qui se répète, ce sont ses sentiments qui refleurissent au printemps de ces âmes allumées à la sienne. Ailleurs il détache l'enfant de la mère comme le rameau du tronc, et de la grâce fait naître le charme ingénu. Près de la grand'mère assise, lasse d'avoir vécu, dont les vêtements noirs évoquent les deuils anciens, il met debout la petite-fille au visage clair, aux yeux riants, à la curiosité confiante, qui ne sait pas tout ce qu'elle pourrait apprendre d'elle-même et de son propre destin, rien qu'à se retourner vers le visage tendre et grave de l'aïeule (Portraits de Mme G. S., de Mme Caplain).

Le portrait d'Alphonse Daudet est célèbre : la vérité est qu'il en existe deux. Avant que le peintre eût achevé le premier, sa beauté tragique effrayait la famille, qui ne pouvait consentir à cette effigie douloureuse. Des deux, le premier

reste le plus émouvant et le plus beau. Ceux qui veulent voir comment Carrière dessine dans ses bons jours n'ont qu'à étudier ce visage émacié, le modelé du front dans la lumière, l'enchâssement de l'œil, la saillie de la pommette, l'arête du nez. La justesse avec laquelle les plans sont établis donne à cette tête le relief d'un masque moulé. Daudet, en veston de velours noir, est à demi étendu sur un sofa, sa main longue, amaigrie pose sur un coussin, la bouche porte le pli et comme la torsion des souffrances qui trop souvent l'ont contractée; il détourne sa tête pâle, et de ses yeux un peu troubles de myope regarde dans le vide. Comme une tige vivace se détache du tronc à demi-séché qui penche, la fillette brune, dont il tient la main dans la sienne, debout, monte vers la lumière et la vie. Le visage, modelé avec une sorte d'acuité par la maladie, laisse deviner la beauté d'autrefois, les cheveux bouclés, la barbe soyeuse, le nez aux ailes frémissantes, les sens grands ouverts aux parfums, au son, à la lumière; ce cœur sans haine, cet esprit charmant où passent de claires images, s'étonne du mal qui lui est fait, il ne se révolte pas contre le destin; mais la douleur est une étrangère; il ne l'accepte pas, il la subit comme quelque chose d'absurde et d'humiliant.

Dans le second portrait, comme me le disait Carrière lui-même, Alphonse Daudet n'est plus seul, livré à sa pensée; il est en présence des autres, il s'observe, il se défend, et la douleur ne s'exprime plus que par l'effort même pour en contenir l'expression. L'écrivain n'est plus dans le négligé du matin; il se redresse, le monocle à l'œil, il assure son regard, et il se tourne vers la petite fille qui, d'un geste câlin, s'incline et s'appuie contre sa poitrine. Ces deux portraits, si différents et si vrais, nous apprennent ce qu'est la ressemblance pour un artiste, qu'il ne la copie pas, qu'il la discerne et la choisit; que, selon l'émotion qu'il a reçue de son modèle, sa composition tout entière, dans ses lignes, dans son ordonnance, se modifie, se transpose.

C'est surtout dans ses préparations au brun, dans les portraits qu'il se plaît à modeler de son libre pinceau avec l'ombre et la lumière, que Carrière révèle son art de faire sentir dans le masque en relief les dessous résistants, de relier la construction savante à l'expression morale. Il sculpte dans une ombre presque tragique le masque de son élève A. Berton, où se trahit l'attention inquiète de l'homme condamné à la solitude au milieu de ses semblables; il construit la tête solide de son ami Geffroy par plans

nets, le front dur, résistant, en relief, les yeux enfoncés dans l'arcade sourcilière, l'œil direct, un visage où se marque l'énergie d'une volonté qui contient l'ardeur du sentiment. Les têtes qu'il peint ainsi dans des heures de verve, ou mieux d'extraordinaire concentration, sont sans nombre : Verlaine, Metchnikoff, Anatole France, Reclus, Picquart, Dolent, Séailles.

Reprenant son métier d'autrefois, il lui arrive de transposer ses bruns dans des lithographies, comme celles d'Edmond de Goncourt, de Rochefort, de Puvis de Chavannes, de Rodin, de Verlaine, où il atteste, une fois de plus, avec la souplesse et la variété de sa technique, son art de modeler une tête, dans sa plastique et son caractère, par l'ombre et la lumière. Pâle, émergeant du fond sans violence, la tête d'Alphonse Daudet garde dans sa mélancolie l'élégance de sa forme heureuse. Verlaine, dans une clarté dorée, étale sa face paradoxale : le crâne chauve, le front très haut mais serré aux tempes et comme soudé trop vite, la fente des yeux bridés, sans paupières, que l'orbite écrase; le nez camus, la pommette saillante que l'ombre souligne, la bouche dessinée sous la grosse moustache aux poils jaunis; la construction forte garde l'inachevé de l'enfance, et, par son manque d'ordre, de symétrie, trahit

l'âme trouble, multiple, qui livre le poète tour à tour ou « parallèlement » à l'erreur et au repentir. Dans la lithographie d'Henri Rochefort, l'exécution, inquiète, tourmentée, comme discordante, se plie au caractère du modelé. Carrière a donné l'effigie du pamphlétaire, de l'homme de combat qui, d'instinct, adapte au milieu démocratique les traditions des grands seigneurs qui tenaient campagne contre les gens du roi et faisaient les routes peu sûres.

Tout autre est la belle image du sculpteur Rodin; la construction savante distingue et relie les plans du visage; l'arcade sourcilière puissante, d'où se détache l'arête du nez recourbé, continue les bosses du front, se prolonge par les pommettes; un pli dédaigneux avance la lèvre inférieure; la barbe descend en ondes qui se perdent dans l'ombre. On dirait, sculptée par la main de Michel-Ange, la tête d'un faune sérieux où l'âme de la nature arrive à la conscience d'elle-même; et le souvenir s'éveille des groupes où l'artiste a modelé, dans ses marbres frémissants, les ivresses, les angoisses, les terreurs du mystérieux amour qui se prend pour la recherche du bonheur.

Il peint ses derniers nus (1892-1894). La figure ne s'enlève plus sur les fonds; elle s'y mêle, elle

en naît, elle est la forme vivante où la lumière diffuse se concentre et, comme cristallisant ses fluidités, se précise en une apparition distincte. L'harmonie n'est plus faite d'éléments contrastés; plus complexe, plus vivante, elle repose sur de subtils rapports; moins intense, plus variée dans ses nuances, la sensation est toute pénétrée d'intelligence. A mesure que la sensibilité moins prompte, plus liée à la réflexion, mêle l'idée aux images, l'artiste cherche et trouve dans la forme humaine le symbolisme d'une vie plus haute. Il sent mieux tout ce que le corps peut exprimer de l'esprit qui l'anime : dans le geste simple d'une femme qui se voile, il met le tragique d'une âme. Les figures nues, par lesquelles il a personnifié les *Sciences* (1892), dans sa décoration de l'Hôtel de Ville, d'une facture large, simple, fortement unifiée, n'ont pas seulement le rare mérite de se situer dans leur milieu, de s'accorder à l'architecture; par leurs gestes graves, par leurs attitudes inquiètes, par leurs courbes sinueuses elles disent les angoisses, les tourments, les grandes lassitudes et les élans aussi de l'âme contemporaine, « toutes les curiosités et toutes les tristesses du savoir ».

Il enrichit d'épisodes nouveaux son grand poème des gestes de l'enfance et de la maternité.



MATERNITÉ (1892)

en naît, elle est la forme vivante où la lumière diffuse se concentre et, comme cristallisant ses fluidités, se précise en une apparition distincte. L'harmonie n'est plus faite d'éléments contrastés; plus complexe, plus vivante, elle repose sur de subtils rapports; moins intense, plus variée dans ses nuances, la sensation est toute pénétrée d'intelligence. A mesure que la sensibilité moins prompte, plus liée à la réflexion, mêle l'idée aux images, l'artiste cherche et trouve dans la forme humaine le symbolisme d'une vie plus haute. Il sent mieux tout ce que le corps peut exprimer de l'esprit qui l'anime : dans le geste simple d'une femme qui se voile, il met le tragique d'une âme. Les figures nues, par lesquelles il a personnifié les *Sciences* (1892), dans sa décoration de l'Hôtel de Ville, d'une facture large, simple, fortement unifiée, n'ont pas seulement le rare mérite de se situer dans leur milieu, de s'accorder à l'architecture; par leurs gestes graves, par leurs attitudes inquiètes, par leurs courbes sinueuses elles disent les angoisses, les tourments, les grandes lassitudes et les élans aussi de l'âme contemporaine, « toutes les curiosités et toutes les tristesses du savoir ».

Il enrichit d'épisodes nouveaux son grand poème des gestes de l'enfance et de la maternité.



MATERNITÉ (1892)

et, dans des œuvres magistrales, qui le portent comme au sommet de lui-même, dans le *Sommeil* (1890), dans la *Maternité* du musée du Luxembourg, il résume ce qu'il veut, ce qu'il cherche : l'expression passionnée de la vie par la construction sculpturale des formes qui la contiennent. La *Maternité* du Luxembourg, c'est le baiser de la mère, la caresse où passe l'ardeur de son amour inquiet. Jamais Carrière n'a poussé plus loin l'art de composer le tableau dans son ensemble, sans affectation de symétrie, de dominer la réalité en ne paraissant que la reproduire. Les êtres et le milieu participent de la même vie. La lumière entre dans la pièce close, l'anime de ses vibrations, l'approfondit; elle se perd, se retrouve, mais, dans son apparent caprice, elle obéit aux lois de la vision qui atténue ce qu'elle ne fixe pas. Pénétrant l'ombre même, elle laisse deviner les meubles, les tableaux accrochés au mur, recule la petite fille qui s'éloigne; puis, se ramassant sur ce qui doit être vu, elle enveloppe et détache le groupe autour duquel tout s'ordonne, elle modèle en tons argentins la main vivante, mobile qui s'allonge pour soutenir le tout petit; le profil douloureux, passionné de la mère qui se penche, avance la tête, pose ses lèvres sur les joues du gros garçon aux boucles blondes, qu'elle

attire d'un mouvement de possession jalouse.

Le *Théâtre de Belleville* (1894) a longtemps exercé les méditations du peintre. Cette vaste toile, que quelques-uns ont cru d'une exécution sommaire, est restée, pendant plusieurs années, dans l'atelier à l'état d'esquisse reprise, modifiée. Par une application hardie de ses principes, ce n'est plus un individu, un groupe; c'est un être collectif, la foule, palpitant de la même émotion, les yeux remplis du même spectacle, que Carrière fait émerger de l'ombre, la reliant intimement au milieu qu'elle anime, la montrant non dans chacun de ses éléments, mais telle qu'elle apparaîtrait soudain, dans son ensemble, tout à la fois. Nous embrassons du regard deux galeries superposées qui dominent la scène invisible; près de nous, une femme appuyée à la voûte basse se penche avec l'élégance d'une cariatide svelte et vivante; un vieil ouvrier, fatigué du travail du jour, s'absorbe dans l'intérêt du drame qui se joue. Là-bas, une femme allaite un nourrisson; de toutes parts, dans l'ombre dorée, s'indiquent des gestes qui varient l'expression de la même attention, de la même curiosité passionnée. Les figures ne sont pas étudiées chacune pour soi, elles n'ont de sens que l'une par l'autre, elles sont saisies d'un coup d'œil, elles se dégagent du

milieu, de la buée qui monte, elles en sortent : c'est le théâtre même qui vit, qui pour un instant fait corps avec la foule qui l'anime. Cette œuvre d'une singulière audace, en poussant le principe à ses conséquences dernières, nous aide à entendre les préoccupations de l'artiste, son effort pour créer avec les êtres leur ambiance, en ramenant le tableau à l'unité d'une vision dont tous les termes soient inséparables.

Par une sympathie qu'affine sa perpétuelle observation des signes sensibles, Carrière de plus en plus entend le langage des choses, y retrouve l'expression d'une même pensée. Rien dans la nature ne le laisse étranger, et, dans la langue profondément réaliste qu'il s'est créée, il n'est aucune réalité qu'il ne prétende traduire. Sur les bords de la Marne (1898), en Bretagne, dans les Pyrénées (1898), il ose des paysages sans couleur, où il nous apprend pour combien la beauté de la lumière entre dans la beauté du monde. Dès longtemps il s'est convaincu qu'entre toutes les formes existent des analogies mystérieuses. Elles lui apparaissent comme les idées d'un même esprit qui se joue en elles sans s'y perdre jamais, et dont les lois, toujours observées, se retrouvent dans les lois de notre pensée, clarté suprême vers laquelle gravite et monte cette grande

ombre, qui n'est pénétrable à la conscience que parce que déjà elle est lumière et déjà conscience. Il regarde la face de la terre du même œil dont il regarde un visage humain. Il aime les harmonies du ciel et des eaux, il en fait sentir le charme par un accord de valeurs délicates et chantantes; mais, pas plus qu'il ne voit dans une tête une surface colorée, il ne voit un paysage comme un voile peint. Ici encore il s'attache à définir les volumes et les masses, qui font sentir l'ossature sous l'épiderme et tous les siècles écoulés dans la minute présente : « la terre projette au dehors des formes apparentes, images, statues qui nous pénètrent du sens de sa vie intérieure ». Il aime les beaux reliefs des Pyrénées, il sait rendre l'aspect grave et désolé de la dure vallée, ceinte de montagnes, où le Gave en serpentant creuse son chemin; et la rivière, qui réfléchit le ciel, coule entre ses rives ombreuses, avec la grâce du sourire qui entr'ouvre les lèvres humaines.

II

Au milieu de cet effort, sa réputation grandit, mais il reste dans la lutte. Il ne pouvait connaître le succès bruyant que la foule décerne à l'interprète de sa propre banalité. Comme tout véritable artiste, il se heurtait à cette force d'inertie qui dans une grande œuvre fait d'abord sentir ce qui choque et déconcerte, jusqu'au jour où elle fait de l'admiration pour cette œuvre un préjugé nouveau. Le progrès de sa pensée et de sa technique laissait derrière lui plus d'un admirateur de ses premières œuvres, qui refusait de le suivre et renonçait à le comprendre. Un critique, qui en était resté au portrait de Devillez, parlait « de personnages divers, noyés dans le parti pris d'une atmosphère de buanderie ». Songez au *Sommeil*, à la *Maternité*, au *Portrait d'Alphonse Daudet*, aux admirables effigies de Goncourt, de Rodin, de France, de Verlaine! Un poète déclarait admirer sans réserves ses œuvres

anciennes, dont il louait « la pénétration psychologique, le charme d'une couleur volontairement atténuée et d'un dessin qui, tout en semblant se dérober, s'affirme »; mais il ne pouvait accepter « sa manière plus récente, où les images, pareilles à des apparitions spiritiques, à des dégagements de ce que les occultistes appellent « le corps astral », ne donnent plus aucunement l'impression de la nature, de la vérité, de la vie ». Ce poète regrette « la transcendance d'un idéalisme qui fait perdre presque complètement au peintre dévoyé ce contact avec la réalité, qu'il continue, en ce qui le concerne, de croire nécessaire! » Avec son ironie tranquille, d'un tressaillement de ses fortes épaules, Carrière secoue ces sottises, qui lui deviennent plus sensibles quand il retrouve dans des éloges hyperboliques cette même incompréhension de ses recherches et de son art. Certes de plus en plus il s'attache à l'essentiel, et l'essentiel pour lui reste l'âme ardente et passionnée, mais de plus en plus aussi l'âme lui apparaît comme une force qui, loin de s'évaporer dans de vagues apparences, ne se manifeste qu'en repoussant et modelant la matière solide et résistante. Il parlait de sa technique, il disait son propre effort quand il écrivait, à propos d'un grand sculpteur : « La passion, dont Rodin est le

serviteur obéissant, lui fait découvrir les lois qui servent à l'exprimer; c'est elle qui lui donne le sens des volumes et des proportions, le choix de la saillie expressive » (p. 13).

Une fois pour toutes, il avait décidé son attitude envers la critique : il ne laisserait pas le premier venu entrer dans son esprit, y porter le trouble et la confusion. La critique ne décourage que l'artiste qui cherche d'abord l'approbation des autres. Il faut lui répondre en affirmant plus fortement ce qu'elle nie. Au lieu de discuter, de récriminer, acceptons-nous nous-mêmes et faisons notre tâche. Il donne à sa fille aînée des conseils qui résument sa propre règle de conduite : « Que la critique ou la louange ne rentre jamais dans votre maison... Jouis dans la mesure du succès que tu mérites et que tu auras, mais ne donne à tout cela qu'une importance relative et toute secondaire; ne te laisse pas prendre à ce miroir aux alouettes. Regarde ta vraie vie, ton vrai repos et ta vraie joie de travail, et n'accepte le reste simplement que comme un résultat naturel et secondaire » (p. 212).

La louange n'est pas moins dangereuse que la critique agressive; elle a les mêmes effets, elle nous rend étrangers à nous-mêmes, elle nous laisse au niveau de ceux qui nous flattent. C'est

sans doute un vendredi soir, dans l'atelier redevenu silencieux, que, las des épithètes fastueuses, il écrit pour lui-même :

« Il faut mériter la louange, mais sans qu'elle soit le but de nos travaux; pour cela éviter les personnes qui par leur facilité de louer nous tromperaient sur nos mérites et nous exciteraient à la vanité. Le péril de la louange est de nous écarter de ce qui la mérite réellement, c'est-à-dire du travail en lui-même sans autre pensée que de nous développer par lui. L'homme qui prend plaisir à s'entendre louer devient de plus en plus étranger à son travail, et ainsi la proie des flatteurs. La vertu a sa récompense en elle-même, puisqu'elle nous donne plus de forces pour vivre et nous écarte du mal qui est notre ruine. Nous ne devons donc pas rechercher la louange pour avoir suivi notre bien, et la seule louange que nous pouvons désirer, c'est l'estime des personnes qui ont donné à cette forme de pensée le même intérêt que nous. La louange des autres est à fuir, puisqu'elle nous fait croire que nous agissons accidentellement, et nous mène ainsi à l'orgueil qui nous sépare de nos semblables, lorsque tous nos actes doivent tendre à la réunion à ce qu'ils ont de bien en eux, à l'amour du prochain et à la compréhension de la nature. »

Si Carrière ne dépend pas des autres, c'est qu'il connaît des joies qu'il n'attend point des autres et qu'il ne peut devoir qu'à lui-même. La nature est toujours devant lui comme un trésor ouvert de vérités qui l'enchantent. Cet amour lui donne la jeunesse d'une passion, dont l'objet, sans changer, toujours se renouvelle et qui, loin de perdre son ardeur, trouve en s'approfondissant de nouvelles raisons de s'exalter. « Je passe ma vie en contemplation et en travail. Il me semble que jamais je n'ai vu la nature, elle me paraît tous les jours plus admirable et plus parlante. Je la sens en moi et je suis en elle. Si la chance veut que je vive encore assez longtemps, j'espère l'exprimer en partie. Je l'aime avec tant de passion et j'y trouve tant de jouissance, elle me semble si belle et si généreuse ! » (p. 178).

Carrière n'a pas à sortir de lui-même, il trouve dans le témoignage permanent de sa conscience les certitudes qui le rassurent. Son progrès continu lui donne l'assurance qu'il est dans l'ordre. Les vérités qu'il découvre en agissant s'enchaînent et se confirment. Les témoins de son labeur et de sa vie, à chaque rencontre, éprouvent la surprise de ne l'avoir point connu tout entier : ainsi l'enfant croît dans sa forme et sa ressemblance. « La merveille, c'est que tout est pareil et diffé-

rent à la fois » (p. 124); c'est dans son expérience intime que d'abord il en trouve la révélation. « Je me disais : quoi? toujours faire la même chose? comment sortir de là? et j'ai eu alors cette révélation qu'il fallait rester le même, mais grandir, ce qui est la façon véritable de se varier. Il faut multiplier ses rapports » (p. 124). Carrière ne devance pas la vie, il attend ses enseignements. Sa pensée se relie à son expérience, et son expérience est la pratique même de son art; sa pensée ainsi le ramène à l'action qui la vérifie et la confirme par une expérience nouvelle. L'homme ne doute pas au moment où il agit, où, par son acte même, il se relie à ce qui est. La ferme assurance de Carrière vient de ce qu'il ne sort pas de la réalité pour la regarder du dehors et se perdre dans des spéculations vaines, mais de ce qu'il reste en elle, de ce qu'il s'y mêle plus intimement pour la connaître. Il a la joie de retrouver comme des vérités d'expérience les hautes pensées qui de tous temps ont dirigé et consolé les hommes. L'art lui donne ce qu'il en avait attendu. Il n'est pas un métier, dont la fin est le succès avec les avantages positifs qu'il apporte, il est bien ce qu'il avait espéré, une intuition de la vie et de ses lois, une sympathie qui unit l'homme à l'homme et le met dans la

confidence de la nature. Il n'avait point décidé tout cela d'abord; ingénument il était parti à la découverte de lui même, bien résolu à ne jamais exprimer que ce qu'il aurait senti; et voici qu'à mesure qu'il avance se révèlent à lui les multiples rapports qui l'unissent à ses semblables et au monde, jusqu'à ce que sa vie rejoigne toute vie et que sa pensée, à travers la diversité infinie des formes sensibles, se retrouve elle-même dans sa logique et dans sa spontanéité créatrice.

III

Admirées, critiquées, ses œuvres peu à peu ont mis son nom dans la mémoire et dans la bouche des hommes. Tous ceux qui l'approchent sont frappés de son esprit original, de sa force tranquille. En France, à l'étranger, les écrivains, les artistes indépendants le saluent comme un maître. On le consulte, on l'écoute. Son autorité s'accroît, son action s'étend. Il accepte sans étonnement et sans orgueil les devoirs nouveaux qui s'imposent à lui; ils viennent à leur heure, ils sont dans la logique de sa destinée, il est prêt à les remplir. Sans peine, sans regret, durant de longues années, la plus grande partie du temps qu'il avait à vivre, il est resté silencieux, tout occupé à sa tâche, ne s'en laissant point distraire. Il était né peintre, il lui suffisait d'être peintre et, à dire vrai, il ne voudra jamais être autre chose ni plus. Mais l'art est un mode d'action, une

relation de l'homme à la nature, donc, pour qui le réfléchit, un point de vue, un centre de perspective sur la vie et sur l'ensemble des choses. Comme il a su se taire, Carrière sait parler, le jour où il a quelque chose à dire pour tous.

L'artiste ne se cherche lui-même que pour retrouver les autres. Ses émotions sont à lui, mais il les exprime pour les communiquer. « Un homme qui se prend en toute sincérité pour point de départ, rejoint la généralité » (p. 124). En chaque âme, au delà des ondes superficielles dont les reflets la différencient, coule le grand courant d'amour qui traverse toutes les âmes et les unifie. La première vérité, que l'art révèle à Carrière, c'est « cette solidarité humaine qui fut la pensée idéale de tous les temps, qui est le fond unique de toutes les religions, de toutes les philosophies » (p. 13). Les préjugés nationaux, les haines de race, de religion, les formules absolues des dogmes contradictoires, tout ce qui oppose les hommes et les met aux prises lui apparaît comme une négation de la vie. Dans la bataille, les mêmes passions animent les adversaires, qui témoignent de la grande unité de la vie, au moment même où leur illusion la méconnaît. « Le sentiment que les mêmes raisons dominent toutes choses et que rien ne peut se séparer me devient

de plus en plus évident et s'impose à toutes les formes de mon activité. C'est ainsi que je sens bien qu'il n'y a aucun repos pour moi ; la vie me devient trop sensible et l'âme humaine une seule force dont chacun de nous porte une partie. Il faut se résoudre à vivre et à sentir pour tous et avec joie déclarer la vraie vie celle qui sans cesse nous rappelle à l'activité commune » (p. 330).

En 1894, Carrière habitait, avenue de Ségur, un petit hôtel aujourd'hui démoli, en face de l'École militaire. Comme Léonard allait voir pendre les coquins, il eut la curiosité d'assister à la dégradation du capitaine Dreyfus. Il assista à la scène douloureuse, il entendit, au milieu des clameurs de la foule hurlante, le long cri du condamné qui protestait de son innocence, subissait l'infamie sans y consentir. Il rentra chez lui, épouvanté de la vérité qu'il venait de lire clairement écrite dans ce langage des mouvements et des formes qui était le sien. Il se tut. Lorsque, quatre ans plus tard, on sut ce qu'on avait ignoré, et que quelques hommes se levèrent pour protester contre l'iniquité commise, il ne songea point à se dérober au devoir qui s'offrait à lui. Nous ne nous étions pas concertés, nous étions d'accord ; un article de Clemenceau qui rapprochait nos deux noms nous l'apprit : nous le

savions déjà. Cet homme sincère ne croyait pas à l'utilité du mensonge. Le mensonge tôt ou tard trouve son châtiment dans les faits qui posent en dehors de lui et contre lui leurs conséquences.

Carrière prend parti pour la vérité, sans arrière-pensée, sans passion politique, ingénument. Il n'a rien du révolutionnaire qui ne voit dans l'avenir que la négation brutale du passé. Il a le sens de la permanence et de la continuité dans le changement. Il aime toutes les formes que la vie a créées pour se glorifier elle-même[1].

Il s'élève avec une véritable véhémence contre les restaurateurs qui ne comprennent pas qu'un chef-d'œuvre est une chose unique, inimitable, et s'avisent d'en refaire les parties détruites, comme un chirurgien imbécile qui coudrait la jambe d'un cadavre aux chairs vives d'un homme amputé.

« Ce ne sont pas seulement de vénérables ruines, de vieilles pierres et la patine du temps que nous défendons. Que Socrate, que Phidias, tous les illustres penseurs de la Grèce se soient appuyés contre ces colonnes que touche notre

1. « Jamais l'universalité de l'âme humaine ne fut pressentie avec plus de ferveur qu'aux temps modernes. Nous avons reconnu nos ancêtres à travers les âges et dans toutes les races. Leur pensée écrite, leur forme plastique nous paraissent familières, d'accord avec l'enthousiasme de nos espoirs. Les temps sont proches où les hommes n'accepteront plus qu'il puisse exister une chose dans la nature qui leur soit étrangère » (p. 88).

main, c'est un souvenir trop émouvant pour que ces pierres n'en restent pour toujours sacrées. Mais prenant à part la seule question esthétique, l'impossibilité de la copie absolue d'une œuvre, on reniera la chimérique entreprise de la reconstitution de parties considérables disparues. Est-il possible qu'il vienne à l'esprit de compléter un livre dont on ne posséderait qu'une page, une composition musicale dont il ne resterait qu'un fragment, un poème d'après quelques vers retrouvés? Ce qui paraîtrait dans ces cas l'absurdité la plus folle est regardé comme une chose toute naturelle lorsqu'il s'agit des arts plastiques. »

Mais ce que nous aimons, ce que nous respectons dans le passé, ce n'est point ce qui est mort, c'est ce qui en lui ne peut mourir; ce sont, dans les formes diverses qu'ils ont revêtues, les sentiments éternels, auxquels notre tâche est de trouver des expressions neuves. Si le sentiment demeure, les représentations, les symboles, par lesquels il se donne un corps momentané, s'usent. doivent être renouvelés. Comme à la vie, il faut consentir à ses incessantes métamorphoses. « Les styles changent et disparaissent, la nature des hommes n'est pas changée. C'est donc ce qui est permanent chez l'homme que l'artiste doit mani-

fester » (p. 54). Mais le permanent, ce ne sont pas les formules, vérités d'hier, erreurs d'aujourd'hui, ce ne sont pas les mots et les gestes, qu'on répète machinalement; c'est l'éternelle jeunesse de l'esprit et du cœur qui ne se satisfont que par une perpétuelle invention de formes et de vérités nouvelles. Un dogme n'est vrai que tant qu'il est l'objet d'une foi sincère et vivante, un principe de force et de vertu. Carrière ne discute pas les vieux dogmes, il ne les critique pas, il ne les met point en question; mais son sens profond de la vie lui découvre sous les apparences et les faux semblants l'indifférence et l'apathie qui s'efforcent de les maintenir[1].

Quand éclate l'affaire Dreyfus, il n'hésite pas. Depuis longtemps par sa vie et par son œuvre, il a pris parti. Il a toujours été au service de la vérité. « La même logique, que nous recherchons dans nos travaux, doit dominer également tous nos actes » (p. 327). On ne se contredit qu'en

1. En 1893, il écrit de Bretagne : « L'humanité dans ce pays est triste et en retraite, elle n'est pas même gardienne du passé. Elle le subit et y succombe; la foi est une routine qui fait partie de la coiffe blanche et de la robe noire; les églises, de vieux coquillages vermoulus, auxquels les guides font des réclames basées sur l'histoire, mais que le présent ne confirme pas. La forte impression que les choses disparues le sont bien est intense dans ce pays. Les retours sont bien vains, il faut se résoudre à regarder au levant et se mettre en route pour l'avenir. »

s'affaiblissant. Les vertus qui l'ont fait un bon peintre le font un bon citoyen. La bataille tumultueuse qui se livre pour le droit n'est qu'un épisode bruyant de la lutte sans trêve que mènent dans le silence les hommes sincères contre les puissances de mensonge. La justice, comme la beauté, est l'intelligence et le respect des proportions. Il ne s'étonne ni se s'indigne des résistances. Il reconnaît les ennemis qu'il a toujours trouvés devant lui, l'indifférence, les préjugés, les petits intérêts déguisés sous les grands mots. Tout présage la défaite, il ne désespère pas. Vers la fin de 1898, il écrit à Constantin Meunier : « Vous savez que nous n'avons pas fini avec l'Affaire, qui passe par toutes les phases des grandes maladies. J'espère en la force de la vérité, qui a toujours raison de la malice du mensonge. Il ne s'agit que de savoir attendre, nous sommes patients » (p. 160). Certes il a connu toutes les douleurs de ces jours d'épreuve : douleur de sentir sur soi la haine de braves gens égarés, douleur de voir de hautes idées compromises par le cynisme de ceux qui les exploitent, douleur de constater que les basses besognes toujours trouvent des exécuteurs et des apologistes. Mais il sait que tout enfantement se fait dans la souffrance. Le mal, sans doute, a son rôle, ne fût-ce que celui

d'éveiller la conscience et d'en susciter la révolte : « Détruire le mal, ce serait peut-être détruire, si cela se pouvait, un des éléments de la vie universelle » (p. 207). Il accepte le mal comme un fait, il n'y consent pas. L'angoisse, avec laquelle il suit les péripéties de la lutte engagée, trouble sa méditation d'artiste, et il le regrette : « Nous voici encore, m'écrivait-il, à la fin d'une station douloureuse; combien en ferons-nous encore pour faire pénétrer dans l'humanité le besoin d'une conscience libre?... Je ne vois pas sans inquiétude toute la série des luttes qui vont suivre et forcément empiéter sur nos travaux... Les excitations continuelles de la brutalité ambiante et que nous voyons de trop près nous enlèvent le calme nécessaire... Cette affaire lamentable m'a extrêmement préoccupé et me poursuit encore » (p. 172). Mais il sait bien que les sentiments qui à cette heure le distraient de son œuvre sont les sentiments mêmes qui l'ont toujours inspirée et lui donnent sa valeur profondément humaine.

Dans le déchaînement des passions il garde son sang-froid. La violence lui apparaît comme une erreur de l'intelligence et une faiblesse de la volonté : elle est aussi étrangère à sa vie qu'à son art. Rien n'est plus vain que la prétention d'anti-

cipher un avenir, dont on n'a pas posé les conditions dans le passé. Il y a pour toutes choses une loi de croissance : la moisson ne lève point au temps des semailles. Le progrès n'est que ce qui reste de l'effort d'hier dans l'effort d'aujourd'hui. Carrière a l'optimisme tranquille de l'homme qui de toutes les circonstances est assuré de faire réussir la même volonté. Il met sa confiance dans le courage, dans la patience, dans la force irrésistible de la raison, que de plus en plus il aperçoit présente au cœur des choses et comme leur ressort même. Il demande une égale liberté pour tous. « Je suis naturellement contraire à l'esprit clérical, mais il me semble que l'éducation de liberté, comme toutes les autres, se fonde par l'exemple, et qu'il suffit de réclamer la liberté pour tous, pour affaiblir les idées oppressives. Les prêtres ont eu toutes les libertés; il a suffi à leurs adversaires de pouvoir parler pour détruire leur pouvoir. C'est à l'esprit de tolérance qu'il faut marcher... Le mal sera libre, mais le bien aussi ; cela suffit, je suis rassuré, car le bien, c'est la vie, et le mal, la mort. La vie sera toujours victorieuse » (p. 173).

Les longs séjours qu'à cette époque il fait presque chaque année dans la ville de Pau ne lui permettent pas de se faire illusion sur les

forces de réaction. « Que nous sommes loin de la république universelle! A Paris nous pensons que tout est en mouvement, tout prêt. Les mains sont tendues, d'autres répondent, se joignent et, quelques efforts de plus, on trouve les poings durs; un peu de terre végétale et le roc tout de suite. C'est bien long l'évolution; il en faudra du temps pour dégeler les fonds! » (p. 163). Mais ce milieu hostile, où il ne peut espérer que « la politesse du silence », lui laisse toutes ses espérances. Dans la lutte de la vie contre ce qui va mourir et ne se défend plus qu'en sécrétant les poisons qui sortent de sa corruption même, c'est la vie qui triomphera. « Tous les principes de mort qui suintent des charniers du passé sont ici en action. L'ignorance et la violence pensent tuer la pensée et l'empêcher dans son action. Elle a vu ces mêmes forces plus actives et plus menaçantes, et elle a passé. Elle passera encore, et victorieuse elle donnera à l'homme la conscience qu'il porte ses semblables en lui et la responsabilité de résumer les autres. » (Lettre inédite du 30 janvier 1899.) Toujours son dernier mot est pour affirmer cette victoire de l'idée vivante. « C'est surtout ici qu'on se rend compte que l'avenir est avec ceux qui agissent. Ici c'est le clergé, la noblesse, l'armée, les cou-

vents, tout le résidu du passé qui fermente en poison haineux. Cette fureur est un signe de sa décrépitude. La vie n'a pas de haine. Elle traverse avec l'amour dans les yeux et le geste d'appel à tous. » (Lettre inédite du 23 mars 1902.)

Quand Carrière parle de la victoire de la vie, il n'est pas dupe des mots. Il n'a jamais cru aux formules magiques. Sous les mots ce grand réaliste aperçoit toujours les faits concrets qu'ils résument : l'ouvrier qui peine, le paysan penché sur la terre, des mouvements de labeur, de vaillance et d'allégresse qui se répondent et conspirent. Il faut éveiller les consciences individuelles. Si chacun attend que son voisin combatte le mal, dont il se contente de gémir, le mal qui a sa fécondité portera ses fruits de mort. Au cours de la lutte, dont l'issue lui a donné raison, Carrière, comme d'autres, a compris que dans une démocratie le peuple ne doit pas être la foule, que ceux à qui son labeur permet le loisir de la méditation ont envers lui des devoirs, qu'il est de leur intérêt de remplir. L'affaire Dreyfus, comme tous les événements de sa vie, comme toutes ses rencontres avec les hommes ou avec la nature, devient ainsi pour lui une occasion de grandir, « en multipliant ses rapports », d'amplifier, du même centre, le cercle de sa pensée et de son action.



Photo Bulloz

PORTRAIT DE M. GABRIEL SÉAILLES & DE SA FILLE (1893)

vents, tout le résidu du passé qui fermente en poison haineux. Cette fureur est un signe de sa décrépitude. La vie n'a pas de haine. Elle traverse avec l'amour dans les yeux et le geste d'appel à tous. » (Lettre inédite du 23 mars 1902.)

Quand Carrière parle de la victoire de la vie, il n'est pas dupe des mots. Il n'a jamais cru aux formules magiques. Sous les mots ce grand réaliste aperçoit toujours les faits concrets qu'ils résument : l'ouvrier qui peine, le paysan penché sur la terre, des mouvements de labeur, de vaillance et d'allégresse qui se répondent et conspirent. Il faut éveiller les consciences individuelles. Si chacun attend que son voisin combatte le mal, dont il se contente de gémir, le mal qui a sa fécondité portera ses fruits de mort. Au cours de la lutte, dont l'issue lui a donné raison, Carrière, comme d'autres, a compris que dans une démocratie le peuple ne doit pas être la foule, que ceux à qui son labeur permet le loisir de la méditation ont envers lui des devoirs, qu'il est de leur intérêt de remplir. L'affaire Dreyfus, comme tous les événements de sa vie, comme toutes ses rencontres avec les hommes ou avec la nature, devient ainsi pour lui une occasion de grandir, « en multipliant ses rapports », d'amplifier, du même centre, le cercle de sa pensée et de son action.



Photo Bulloz

PORTRAIT DE M. GABRIEL SÉAILLES & DE SA FILLE (1893)

IV

Carrière toujours est resté du peuple, un homme parmi les hommes. Il n'a peint ni pour les favorisés de l'instant ni pour les raffinés de l'intelligence; il a peint pour tous ceux que les conventions et l'artifice ne rendent pas étrangers aux réalités de la vie intérieure. Sans parler de ses *Maternités*, le *Théâtre de Belleville*, les *Passantes*, la *Prière*, le *Christ en croix* témoignent assez que son inspiration d'artiste a sa source dans les sentiments qui, loin d'isoler les hommes, de les diviser en castes et en classes ennemies, les réconcilient dans la conscience fraternelle d'une nature et d'une destinée communes. Mais la grande crise nationale, qui a montré dans une sorte de grossissement les dangers de l'heure présente et les menaces de l'avenir, lui découvre de nouveaux devoirs et de nouvelles formes d'action. Il sent que sa pensée est d'accord avec

les nécessités du moment. Il ne veut pas garder pour lui seul les grandes vérités que lui ont révélées son commerce avec la nature et la pratique de son art, il les exprimera pour tous. « Rien n'est plus agréable que de penser qu'on peut servir ses semblables » (p. 318). Carrière s'intéresse aux Universités populaires. Il importe que l'art et la science n'apparaissent pas au peuple comme des choses qui ne le concernent pas, comme des monopoles et des privilèges qui appellent son indifférence ou son hostilité. Tous peuvent participer à ces biens impersonnels, autant au moins qu'il est nécessaire pour que tous en sentent le prix. Un art, entièrement détaché de la vie nationale, qui contribue à faire les hommes plus étrangers les uns aux autres, n'est qu'une espèce de corruption.

En 1900, MM. Choublier et Delvolvé, qui l'un et l'autre devaient devenir ses gendres, avaient fondé l'école internationale de l'exposition. Leur objet était de mettre à profit ce prodigieux amas de documents, où l'esprit risquait de se disperser, pour dégager et définir les grands caractères de la civilisation contemporaine. Carrière s'intéressa à l'œuvre, il assista aux conférences, il prit la parole et commença « de surmonter une timidité grande et innée ». La même

année, dans un rapport, présenté au Congrès international de l'éducation sociale, *sur l'enseignement et l'éducation par la vie,* il exprimait une idée qu'il devrait réaliser, avec le concours de Delvolvé, en fondant ce qu'il appelait d'un terme original *l'École de la Rue.* « Il faut aller de la nature à l'art et de l'art à la nature. Comment intéresser à l'expression des formes plastiques des êtres qui n'ont pas appris à les comprendre et à les aimer dans la vie?... L'art n'est donc intéressant que lorsqu'il nous parle des choses que nous avons appris à connaître. Ainsi nous émeuvent les images des êtres qui nous sont chers. C'est par l'éducation, par l'enseignement des formes objectives que nous devons préparer l'homme à en voir exprimer la figure et le sens dans l'art. Il faut continuer chez l'enfant l'éveil de la curiosité qui le porte à entrer en contact avec les objets qui l'entourent, le mener à accepter la vie présente et à en entrevoir la beauté en même temps que la jouissance. C'est pourquoi je pense que, dans l'enseignement du dessin, qui devrait avoir pour but l'éducation de la vision, une grande place devrait être réservée à des promenades dans la rue, les usines, ateliers, paysages, enfin au spectacle de la vie » (p. 16).

Carrière a plus de cinquante ans, il n'a pas été

jusque-là tenté de parler ou d'écrire. Quand le progrès de sa pensée l'amène au besoin d'un nouveau monde d'expression, il se sert des mots pour rendre ce qu'il ne peut traduire de lui-même par les formes visibles. Il dit aux autres ce que peu à peu, au cours de son travail et de ses méditations, il s'est dit à lui-même. Sa parole n'est que le jaillissement du verbe intérieur. Il n'oublie pas d'ailleurs que sa pensée continue sa peinture et qu'elle en naît. Si on essaie de le distraire de son art, il répond : « Je fais une profession qui demande toute mon attention et beaucoup de recueillement... C'est par la peinture que je dois me développer, c'est au sentiment de la logique des lois naturelles, qui se révèlent à moi par les formes, que je dois le peu de lueurs que je possède. Il faut donc que je reste fidèle à ce qui est toute ma philosophie et le résultat relatif de mon effort[1] » (p. 318).

1. Un critique a exprimé avec une grande justesse ce rapport de la philosophie de Carrière à son art : « Dans l'esprit de Carrière, une idée technique de la peinture a germé et porté la fleur imprévue d'une métaphysique et d'une morale. En regardant la vie en peintre, il s'est trouvé philosophe... Toute la peinture de Carrière est une étude extraordinairement délicate des rapports, à tel point qu'il a été amené à en éliminer les pigments, qui sont des incommensurables... Eh bien! qu'un esprit accoutumé à définir chaque touche par son rapport à l'ensemble envisage non plus les rapports d'une figure sur un fond, ou d'un accent à un méplat, mais des hommes entre eux et de la nature à l'homme : l'idée qu'il se fera du devoir des hommes correspon-

Carrière ne pense pas en philosophe par concepts distincts qu'enchaîne une déduction abstraite. Il pense en peintre et en artiste. Ses idées sont des intuitions qui se complètent, se confirment l'une l'autre. Il ne dégage pas les rapports des faits par l'analyse, il les aperçoit dans les faits comme une raison vivante. Il ne résout pas, à la façon du savant, la nature en phénomènes élémentaires; il la saisit d'abord comme une grande harmonie, dont il retrouve en mille variations le thème fondamental. De même que dans sa pein-

dra à la tâche qu'il se donne en peignant : *solidarité* et *amour*; et la qualité définitive qu'il verra à la nature sera celle de son art : *unité.* » (Henry Bidou, *Journal des Débats* du 16 avril 1907. Cité par Paul Desjardins dans la *Gazette des Beaux-Arts.*) S'il est vrai que la philosophie de Carrière se rattache à sa technique, en universalise les principes, ce n'est pas dire que cette philosophie n'ait que la valeur et l'intérêt d'une confidence individuelle. Elle exprime avec une audace ingénue l'idée de la nature que tout artiste découvre dans sa propre expérience, dès qu'il la réfléchit. Habitué à chercher et à trouver dans le monde sensible le langage de ses propres émotions, l'artiste n'y saurait voir un mécanisme aveugle, il y sent partout présente une âme fraternelle, plus riche, plus puissante, qui aime et poursuit la beauté. Le monde est le grand livre, la Bible, où s'écrit en vivants caractères, par les formes, les couleurs, l'ombre et la lumière, la pensée qui se découvre à elle-même dans la conscience humaine. « Partout, dit Rodin, le grand artiste entend l'esprit répondre à son esprit... » et encore : « L'artiste, qui déborde de sentiment, ne peut rien imaginer qui n'en soit doué comme lui-même. Dans toute la nature, il soupçonne une grande conscience semblable à la sienne. Il n'est pas un organisme vivant, pas un objet inerte, pas un nuage au ciel, pas une pousse verdoyante dans la prairie qui ne lui confie le secret d'un pouvoir immense caché sous toutes choses. »

ture, tout dans le monde se rejoint, tout est rapport, proportion, tout exprime l'unité d'une pensée qui ne se dément point elle-même. Les désaccords apparents sont les éléments nécessaires d'un équilibre qui les suppose, comme dans les chefs-d'œuvre de l'architecture humaine les lois de la chute des corps servent à maintenir la stabilité des formes audacieuses qu'elles semblaient interdire. Carrière ne cherche pas à prouver logiquement ces vérités dont il trouve la révélation dans son intuition d'artiste : ses arguments sont ses rapprochements hardis de formes lointaines, ses métaphores de peintre et de poète, qui dans une lueur, de la terre à l'homme, font apparaître la continuité d'un même dessein. L'art nous instruit autrement que la science, par une sympathie qui accorde notre âme à l'âme universelle et nous met à notre plan dans l'ensemble des choses. « Nous partons avec des illusions qui sont des vérités non expérimentées. Notre première expérience nous les contredit, mais notre seconde ignorance nous les fait découvrir comme des vérités définitives » (p. 303). Cette ignorance, qui est la conclusion de notre science, est une raison de croire, parce que précisément elle ne contredit pas ce que nous montre une vivante expérience. « Les hommes

sont plus ou moins intéressants individuellement, mais par leurs défauts et qualités réunis ils forment tout de même l'humanité. La nature aussi est faite de mille choses qui nous paraissent bienfaisantes ou hostiles, mais tout cela est tout de même la nature. C'est dans cette idée d'ensemble qu'il faut nous retremper; l'incertitude des éléments qui font l'équilibre de ce qui est nous épargne la critique absolue. » L'art restitue le sens de l'unité harmonieuse que la science menace de nous faire perdre en la décomposant. Dans une forme particulière il nous donne l'émotion de la réalité tout entière. L'art est le sentiment immédiat de la vie profonde, qui pénètre toute la nature, et dont la pensée humaine est la suprême exaltation.

Le style de Carrière est, comme sa pensée, toujours riche et plein, parfois obscur par ce qu'il sous-entend ou par ce qu'il ramasse de réflexions pressées. Il va de formules en formules, dont chacune, comme dans un éclair, ouvre une perspective sur les vérités qu'elle concentre. De même que dans sa peinture, l'ombre se relie à la lumière pour construire les masses expressives, ses phrases semblent se rejoindre par des silences qui préparent l'idée nouvelle et en accentuent le relief. Dans cette langue originale et forte, Carrière

exprime avec une audace ingénue les vérités qu'il a trouvées dans son labeur de peintre, dans son effort pour comprendre et pour interpréter le langage des formes visibles. Il dit ce que l'art apprend de la vie, dont il n'est qu'une expression, le rôle qu'il doit jouer dans une démocratie, ce qu'il nous enseigne sur les rapports de l'homme à la nature, sur l'harmonie profonde qui relie l'esprit à son objet, et nos penchants dans leur intégrité première aux biens réels auxquels ils sont accordés.

C'est dans une des réunions de l'École de la Rue, à l'occasion d'une visite à la galerie anatomique du Muséum qu'il fit (mars 1907) la conférence où pour la première fois il donna le résumé de ce qu'on peut appeler sa métaphysique, sous ce titre expressif : *L'homme visionnaire de la réalité.* C'est le privilège de l'artiste de trouver dans les apparences qui le charment ses propres émotions exprimées. Il entre ainsi comme au cœur de la réalité qu'une sympathie fraternelle fait battre à l'unisson du sien. La logique, sur laquelle Carrière revient sans cesse, n'est pas la logique abstraite du savant, qui analyse et décompose, elle est une logique de la qualité (Léonard de Vinci) qui ne se découvre qu'au sentiment. Le principe premier, que tout vérifie et que tout confirme, n'est pas un

axiome vide, il est un principe vivant de finalité et d'harmonie qui, toujours identique à lui-même dans la continuité de son effort, se cherche, se trouve, s'élève de formes en formes, des plus simples aux plus complexes, jusqu'à l'organe suprême, où enfin il se voit lui-même et son œuvre. Par son observation pénétrante, plus encore par son interprétation sentimentale de la nature, par son art synthétique, où rien ne se sépare, où tous les éléments s'appellent et conspirent, Carrière a été amené à poser le grand principe de l'affinité des formes.

« Dans la nature, me disait-il un jour, les formes sont sympathiques, d'une même famille, les expressions d'une même idée qui peu à peu s'affirme et se précise. Il y a quelque temps je revenais de Saint-Maur, je regardais par les vitres courir le paysage, et j'admirais l'ondulation des collines, à laquelle se mariait la courbe des feuillages; je me retourne, et en face de moi je vois une femme à la bouche d'un dessin fier et pur, et dans cette bouche comme répété clairement tout ce que je venais de voir et d'admirer. Il y a ainsi une hiérarchie des formes qui s'expliquent l'une l'autre; dans la nature, rien n'est dépaysé, parce que tout est parent, la colline et la plaine, l'arbre, la terre et l'homme; aussi, que

dans un beau paysage apparaisse une belle femme, vous ne voyez plus qu'elle, mais en elle vous voyez tout le reste. » A cette date (vers 1895), il se plaisait à une sorte de transformisme, qu'il illustrait de dessins étranges, où des formes de la fleur, du fruit, par degrés on s'élevait à celle de la femme[1]. Mais, selon la loi de son esprit, son idée première se précise, s'approfondit, se lie plus étroitement à l'intelligence de la réalité. Le progrès de sa technique l'amène à reconnaître que le modelé est quelque chose de superficiel encore, tant qu'on ne l'a pas relié à ses causes profondes, à la structure anatomique qui en détermine les plans et les volumes. Dès lors il rattache l'analogie des formes dans leur apparence à ce qui l'explique, à la loi morphologique qui les édifie selon les mêmes principes, et c'est dans une même pensée, obéissant à une même logique, fidèle à un dessein premier, qu'il cherche la raison d'affinités qu'il a saisies d'abord comme du dehors, sans en comprendre l'origine et la portée.

Un accident heureux ne l'a pas conduit dans la

1. En 1900, dans la préface au catalogue de l'Exposition des œuvres d'A. Rodin, il écrivait : « Les arbres, les plantes lui ont révélé leur analogie avec ces belles jeunes femmes aux jambes lisses montant en frêles colonnes, au torse mouvant où se gonfle le sein sur lequel lourdement s'appuie la tête dans l'accompagnement d'un cou souple et fort, ainsi un beau fruit de sève pressé contraint la branche. »

galerie anatomique du Muséum : toutes ses recherches, toutes ses réflexions d'artiste l'ont amené là. Dans ces structures savantes, où les yeux et les esprits superficiels ne savent voir qu'une laideur, que la parure de la chair heureusement dissimule, il trouve le principe même de toute beauté. L'ornement n'a de sens que par l'architecture qui le supporte et le subordonne. La philosophie de Carrière est une philosophie de visionnaire, elle est réalisée en images concrètes dans ces squelettes qui enchantent son imagination d'artiste. Il entre dans cette galerie silencieuse, où tombe une lumière uniforme, et la nature entre avec lui. L'ossuaire se transfigure, devient la grande forêt de la vie où passe dans un frémissement le souffle de l'esprit. Son exposé n'est pas didactique, il ne cherche pas péniblement la preuve de l'unité par l'analyse des formes. Il n'arrive point à l'unité, il en part, il en a la conscience immédiate, il n'en saurait douter. Ses arguments sont les analogies soudain révélées qui rapprochent les formes, — celles que créa la nature, celles qu'imagine le génie de l'homme, — et qui portent ainsi l'esprit d'un grand vol à travers le temps et l'espace, pour le ramener toujours à lui-même et lui montrer enfin dans le vaste monde le miroir magique qui lui renvoie sa

propre image. La vérité émouvante qui nous met en accord avec nous-mêmes et avec la nature n'a pas besoin d'autre preuve que cet accord même; la vérité esthétique, elle aussi, se prouve en réussissant, par la joie, par la confiance et par la force intérieure qu'elle nous apporte.

L'objet de l'art est de se découvrir soi-même, mais l'homme ne se découvre que par un double mouvement qui le porte vers la nature et de la nature le ramène à lui-même, parce qu'en elle il se retrouve et se reconnaît. « L'imagination de l'homme s'exalte au contact de la nature. Visionnaire du réel, il entreprend sa propre découverte » (p. 27). Or rien n'est plus propre que l'étude du squelette à nous révéler avec la continuité de la vie l'unité de la pensée créatrice. « Le squelette est la preuve matérielle de la continuité des formes, de la logique terrestre. Nulle surprise : chaque chose est préparée. L'ensemble est amené à une suprême harmonie, telle que rien ne s'y peut changer » (p. 27). « La multiplicité, la variété des formes animales est prodigieuse, mais jamais on n'y rencontre le caprice, jamais ce que j'appellerai « les formes de mensonge » de l'homme : rien que des applications multiples d'une loi unique d'adaptation naturelle... Chaque détail répond à l'ensemble,

tous sont coordonnés autour d'une fonction principale nettement déterminée » (p. 31).

Carrière ne va pas péniblement de l'analyse des faits à ces vérités générales, il les voit de ses yeux dans les images concrètes où elles sont réalisées. La forme, saisie d'abord dans son caractère original et son unité propre, évoque les formes qui s'y apparentent, le milieu terrestre, les chefs-d'œuvre du génie humain. Chaque description devient ainsi un petit poème, où, dans le raccourci d'une vision soudaine, se rejoignent la nature, l'art et la vie.

« Les vertèbres du *Rhinocéros*, en modelé de plantes grasses, sont d'accord avec la terre plantureuse où il règne, chargée de végétations fortes dont sa masse se nourrit. Il est l'image en mouvement du sol qui le produit...

« En opposition avec la massivité du Rhinocéros, qui rappelle les cintres trapus de l'architecture romane, voici les charpentes fortes mais aériennes du *Chameau*, fait pour la marche rapide à travers les sables.

« L'os est souple et allongé ; — les vertèbres plates et fines, comme aiguisées par le vent du désert...

« Si nous avons l'esprit occupé de monuments de belles époques d'architecture, la *Baleine* nous

apparaît comme une réalisation merveilleuse de notre rêve, une production d'un art achevé comparable aux plus belles œuvres grecques et gothiques.

« Il y a là une sûre révélation des plans d'architecture, du modelé. Partout des murailles, des moulures, des chapiteaux admirables, — des grands silences donnant leur valeur à de rares, à de belles et délicates sculptures. — Rares : car ce n'est pas la profusion qui fait la beauté ; c'est la belle application où tout est justifié, où rien n'est inutile.

« Dans ce squelette de baleine, la partie qui fend les flots s'appointe comme une carène de navire. Sur les côtés la paroi prend une autre forme, se dresse comme une muraille dans laquelle la saillie de l'avant vient progressivement s'aplatir...

« Dans la colonne vertébrale, qui soutient le prodigieux édifice, quelle succession superbe des anneaux ! Ils augmentent petit à petit, de la pointe postérieure à la tête, sans dévier de l'unité de leur forme. Chaque vertèbre, inégale à la précédente, lui correspond pourtant exactement, est appelée par elle ; en chacune, quel beau modelé, comme la logique en est parfaite, comme la douceur en est grande !

« Si quelque chose doit nous rassurer sur nous-mêmes, c'est cette splendide démonstration que rien n'est hasard, que tout n'est que logique. Si nous sommes nous-mêmes aussi harmonieux, aussi d'accord avec une intérieure nature, si notre destinée nous est donnée avec la vie, il n'y a qu'à chercher à en devenir plus conscients, à être *nous-mêmes* davantage et complètement...

« Voyez enfin la tête de la baleine, superbe d'absolue plénitude.

« Imagineriez-vous une rampe plus belle, d'un modelé plus moelleux dans sa sobre vigueur, que celle qui borde la mâchoire inférieure? — C'est une volupté de promener la main sur elle, non pas seulement à cause du grain lisse et de la beauté de la matière, mais parce que la vie de ce modelé harmonieux réjouit ma main vivante qui se retrouve elle-même au contact.

« Les auvents sont de grandes arcades de cathédrales. — Le crâne, ce sont des toits, des portiques superposés. »

De la nature à l'art la transition est insensible. Devenue le génie dans l'homme, la nature ne se dément pas, elle continue son œuvre, elle imagine des formes nouvelles qu'elle construit selon les mêmes lois. Dans le squelette, où rien ne ment, « l'architecture et la sculpture trouvent

leurs lois démontrées : l'architecture, par l'ordonnance naturelle des lignes générales, leur adaptation aux fonctions essentielles de l'être, leurs correspondances visibles; la sculpture, par la sensible nécessité des saillies et des creux » (p. 28).

Comme l'art, la vie morale est confirmée dans ses lois par la logique immanente qui préside à la construction des formes vivantes. La destinée d'un être est préparée dans sa nature dont elle n'est que l'achèvement. « Chaque individu apparaît dans la vie avec ses facultés propres et sa préparation antérieure à son action. Le péché d'ignorance originelle n'existe pas : toute créature nouvelle est, selon la nature, savante. C'est une grave erreur de méconnaître dans l'homme la valeur d'atavisme qu'on reconnaît aux animaux. Héritier de l'intelligence et du savoir accumulé de la race, l'homme naissant est un résultat. » Il résume le passé et il est tourné vers l'avenir. « Toutes les religions font de lui un déchu attendant sa rédemption de la grâce. Mais ce n'est pas vrai, il est un élu à la vie, un élu à l'action, armé pour elle par la nature et par ses ancêtres. A travers ces ossements qui nous environnent, forêt de splendeur vivante, je sens circuler comme une brise de liberté » (p. 30). La vie n'est pas une

malédiction, elle est un bienfait pour quiconque prenant conscience de ses forces propres « les exerce au profit de son bonheur ».

Vivre c'est agir, car agir c'est se vouloir soi-même dans l'originalité de sa fonction. « La nature a besoin de collaborateurs nombreux : à toutes ses besognes elle a créé le type correspondant » (p. 35). Soyons nous-mêmes, c'est le plus sûr moyen de nous unir vraiment aux autres et au monde. Plus l'individu se découvre et se connaît en se développant, mieux il aperçoit les rapports de solidarité fraternelle qui le relient à ses semblables et à l'ensemble des choses. L'action qui répond à nos aptitudes porte en elle-même sa récompense. Si nous ne voyons pas le résultat immédiat de notre effort, ne perdons pas courage. Il ne nous est pas donné de saisir chaque élément dans son rapport au tout, et cependant le tout est fait de ces éléments accordés. Le mouvement dont nous prenons l'initiative peut se composer en des résultantes que nous n'avons pas prévues. « On ne sème pas toujours à ses pieds » (p. 206). « Les formes de nationalité disparaissent et cependant ceux qui en ont été l'expression restent dans la mémoire de tous, puisqu'ils ont servi l'action humaine universelle, tout en ne

pensant qu'au groupe auquel ils appartenaient. Agissons d'abord et ne pensons pas trop à celui qui fera la moisson; nous ne le connaissons pas toujours, et l'important est que la semence lève : voilà la joie du semeur » (p. 197). L'humanité et l'univers ont besoin de notre effort, car ils ne sont que la somme et l'unité de millions d'efforts pareils. Ne soyons pas de ceux qui par leur refus maussade diminuent, dans la mesure de leur impuissance, la grandeur de l'être.

La conscience de notre rapport à la nature nous donne avec le courage de l'action la résignation au nécessaire. La grâce de la vague est faite de l'ondulation qui ne la soulève un instant que pour la laisser retomber et se perdre dans les vagues qui la continuent. « C'est réconfortant de juger la proportion de notre être dans le tout; son infime mesure nous met à notre place et nous prenons plus facilement notre parti des choses que nous croyions extraordinaires » (p. 179). Sachant voir toutes choses dans leur véritable proportion, nous savons consentir à l'inévitable. « Tout s'explique et s'accepte lorsqu'on monte sur les sommets et que l'on juge d'ensemble; tout se classe et tout se justifie » (p. 231). Le commerce avec la nature est une révélation morale, « il faut être comme la nature, ajouter

doucement sans hâte, ne pas s'effrayer des interruptions; et, si nous devons être un jour arrêtés, que ce ne soit pas dans un esprit surexcité, mais dans l'action simple d'un être prêt au consentement » (p. 211). Ainsi l'art est plus qu'un jeu: suivi jusqu'au bout de ses enseignements, il est l'intelligence, par l'amour, de la réalité véritable; par lui, « la vérité doucement conquiert notre esprit à une admiration clairvoyante. Elle prend possession de notre être, nous emporte dans le mouvement universel où nous nous sentons en communion avec nos précurseurs et consentant à notre rôle proportionnel dans l'héroïque évolution des êtres » (p. 38).

V

Ces méditations n'interrompent pas le travail de l'artiste, elles y sont intimement mêlées, elles en sont le commentaire et la conclusion. Il vit le pinceau à la main, les yeux ouverts. Sa pensée continue sa vision. Il trouve ses idées dans son effort pour comprendre les formes visibles, et il les exprime dans son langage pittoresque avant de les réfléchir. Dans la permanence du parti pris, qui répond à sa sensibilité et à son imagination, il ne cesse pas d'interroger la nature. Il reste dans l'action, dans le devenir, dans la perpétuelle recherche d'une expression qui réponde à la fois et aux lois profondes de la réalité et aux exigences de son esprit. Ses têtes d'étude, ses portraits, ses compositions le montrent attaché de plus en plus aux vérités essentielles qui le passionnent.

Le *Christ en croix* (1897), la *Jeunesse* (1898),

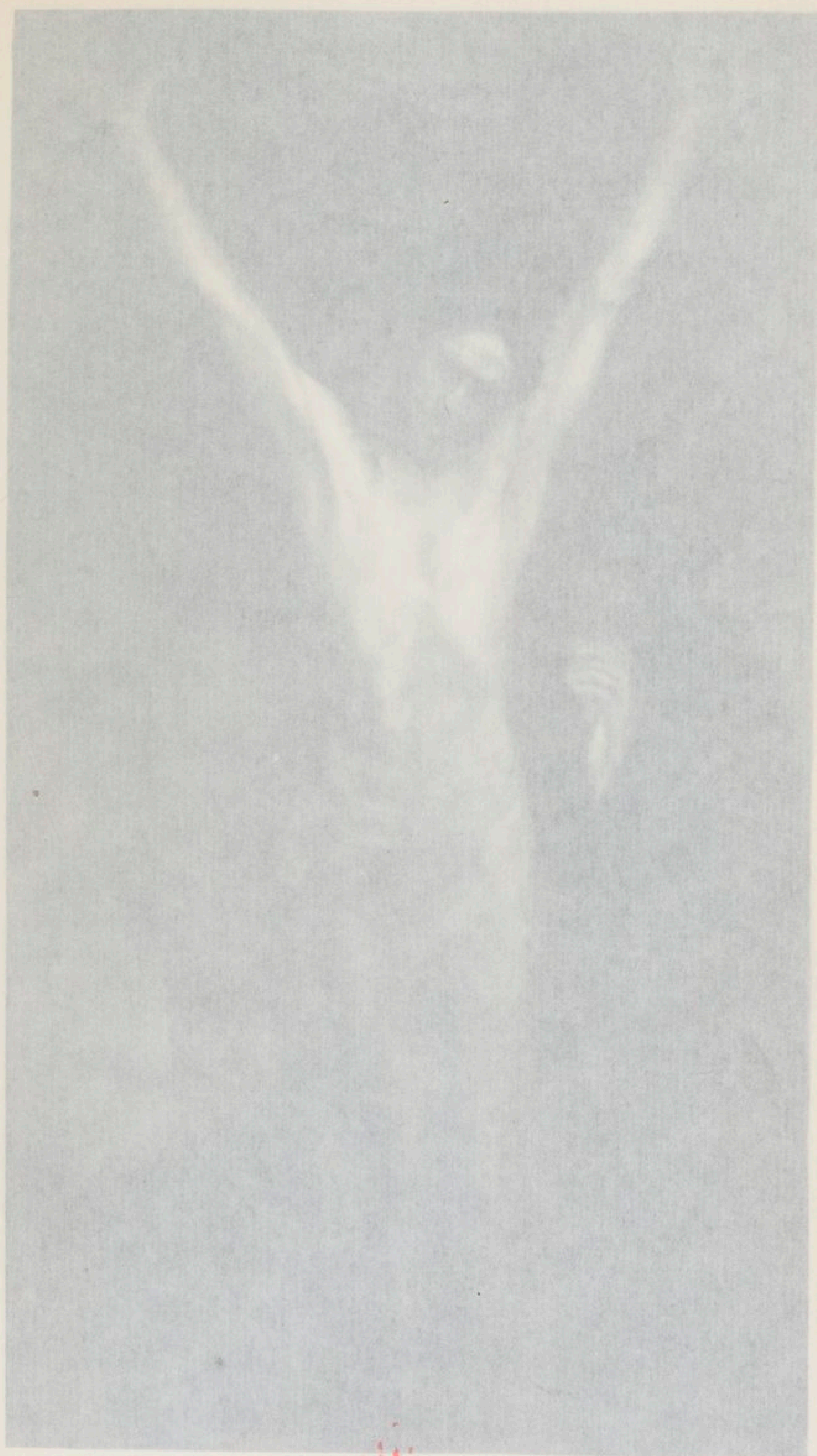


Photo Bulloz

CHRIST EN CROIX (1897)

V

Ces méditations n'interrompent pas le travail de l'artiste, elles y sont intimement mêlées, elles en sont le commentaire et la conclusion. Il vit le pinceau à la main, les yeux ouverts. Sa pensée continue sa vision. Il trouve ses idées dans son effort pour comprendre les formes visibles, et il les exprime dans son langage pittoresque avant de les réfléchir. Dans la permanence du parti pris, qui répond à sa sensibilité et à son imagination, il ne cesse pas d'interroger la nature. Il reste dans l'action, dans le devenir, dans la perpétuelle recherche d'une expression qui réponde à la fois et aux lois profondes de la réalité et aux exigences de son esprit. Ses têtes d'étude, ses portraits, ses compositions le montrent attaché de plus en plus aux vérités essentielles qui le passionnent.

Le *Christ en croix* (1897), la *Jeunesse* (1898),



Photo Bulloz

CHRIST EN CROIX (1897)

qu'il peignit pour la Sorbonne, où elle devait rester invisible, sont peut-être les œuvres où Carrière a montré avec le plus d'évidence sa délicatesse à discerner et à graduer les valeurs dans les ombres.

Il aimait la vision de Paris, tel qu'il l'avait souvent observé de la petite terrasse de son ami Dolent, à Belleville, prolongé jusqu'à l'horizon, perdu dans les nuées qui le couvrent, dans les fumées qui montent et d'où sortent, comme autant de pensées solitaires et durables, les monuments qui dépassent la foule grouillante des maisons anonymes.

C'est cette vision de Paris qu'il a choisie pour sa décoration de la Sorbonne. La ville géante s'étend, se prolonge; les toits se suivent, se pressent comme des vagues sans fin; çà et là, rochers de cet océan, émergent dans l'ombre les dômes, les clochers, quelque masse puissante dont la forme n'est pas abolie par l'espace; un nuage fait de vapeurs, de fumées, de la respiration des hommes traîne sur cette mer de pierres mouvantes que la lueur pâle d'une aurore, qui s'ouvre un chemin dans le ciel orageux, colore d'une clarté blémissante. A gauche, deux femmes dominent la vision redoutable : la plus âgée est assise, elle plie sous la grande lassitude d'avoir vécu; c'est

en elle-même qu'elle voit la grande ville dont elle détourne la tête, sa rêverie évoque l'image des tempêtes subies et ses souvenirs s'avivent de la douleur des blessures reçues : mais près d'elle, debout, soulevée, grandie par le désir et l'espérance, se dresse la Jeunesse ; dans un geste d'extase, elle porte les mains à sa tête et regarde ; sa contemplation est l'ivresse de vivre, l'impatience de savoir et d'agir, et, le corps tendu, les bras levés comme des ailes prêtes à l'essor, elle se livre à l'élan qui va l'emporter et l'abattre dans la fascination de la fournaise.

Nul langage pittoresque n'a porté plus loin la puissance expressive, nul n'a su concentrer plus d'émotion dans ses signes sensibles, y faire frémir plus de pitié, plus de tendresse humaine. Je n'en voudrais pour témoin que le tableau que, comme tant d'autres, il intitule : le *Baiser maternel* (1899, appartient à Mme Chausson). La toile étroite et longue eût pu servir de volet au triptyque qu'un instant Carrière rêva de faire avec son Christ en croix. Elle rapproche dans un élan de désespoir et d'amour deux misérables êtres, la mère amaigrie, usée, humiliée par la vie, dont l'habitude de souffrir et de pleurer aurait dû flétrir et vider le cœur ; la fille anéantie, dans la stupeur de quelque attentat dont elle vient d'être la victime sans

le comprendre. L'enfant s'effondre, se presse, s'appuie au corps de la mère pour ne pas tomber, se réfugie, se cache en lui, les bras abandonnés, les yeux clos pour ne rien voir; et debout, la main sur les cheveux de l'enfant, la mère se penche et baise le pauvre visage. Le destin a pris à ces deux délaissées tout ce qu'il pourra leur ravir, il leur reste leur amour, et, dans la défaillance de l'enfant, dans le geste de la mère, il y a l'infini d'une tendresse que rien n'épuisera, un immense trésor égal à cette immense désolation. Par la volonté de l'artiste, ces pauvres gens, misérablement vêtus, dont l'humble souffrance, répétée en des milliers d'âmes, a la banalité d'un phénomène naturel, prennent la noblesse d'un symbole où s'exprime cette haute vérité qu'il n'est douleur si grande qui ne puisse trouver sa compensation dans un amour qui la dépasse de son infinité. Quand on a relevé l'éloquence du geste, la beauté des modelés, l'art avec lequel l'œil est conduit des ombres aux lumières par un mouvement qui l'élève du demi-silence des choses aux accents douloureux des visages, il faut ajouter que cette technique, qui donne à l'œuvre son charme matériel, a son principe dans la sensibilité profonde qui en fait la beauté spirituelle. Je ne sais pas dans la peinture d'œuvre plus poignante

et qui mène plus près des larmes. Je songe à ces andantes des quatuors de Beethoven, où la douleur, pliée aux lois de l'harmonie, en se déroulant, s'élève, se purifie, se console, se révèle si intimement liée à l'amour qu'elle nous devient plus chère que la joie.

En juin 1899, il écrivait à un ami : « Ma femme vient d'accoucher heureusement d'une petite fille. Cette nouvelle venue est la bienvenue ; beaucoup de tendresses l'attendaient, et des bras de douceur l'ont bercée et la garderont. C'est si bon, la vie... » Il a cinquante ans, mais il réalise son vœu « que notre foi de vivre pour une vie supérieure garde son activité, et que le déclin nous trouve fatigués de corps, mais inassouvis d'esprit et de cœur » (p. 209). Il revoit avec une âme aussi jeune, aussi fraîche, ces scènes de la première enfance, qui s'ouvre à la vie et s'éveille à la conscience. Il comprend mieux ce qu'il a compris, sa tendresse a plus de gravité. Il laisse les fleurs, les jouets, les collerettes, auxquels jadis s'amusait son œil de peintre. Il est si occupé de l'essentiel qu'il ne voit même plus l'accessoire, et dans des bruns d'une ferveur et d'une sûreté admirable il donne toute une suite de petits poèmes, où il note les gestes accordés qui de la mère à l'enfant trahissent la

continuité de la vie dans la correspondance des instincts.

Enlevés de verve, ces petits poèmes ne sont que les jeux de son talent dans toute sa maîtrise. Carrière aimait la décoration qui donne de larges surfaces à couvrir et doit relier l'art à la vie collective. Il pensait que son langage par sa sobriété même était propre aux harmonies discrètes qui accordent l'élément pittoresque à l'élément architectural. Sans s'inquiéter des conditions dérisoires qui lui étaient faites, il accepta, pour réaliser un désir ancien, la décoration de la grande salle de la mairie de Reuilly. Parmi les grands panneaux peints à cette occasion, qui ont occupé ses dernières années — et dont celui qu'il ébauchait, quand le pinceau tomba de ses mains, est une si magistrale esquisse — il en est un, le panneau des *Mères*, qui montre à quel charme intellectuel et sensible peut atteindre son langage dans sa simplification volontaire. Selon son vœu, les personnages se situent dans un milieu qui s'accorde à leurs sentiments, calme paysage, au terrain vallonné, où le ciel visible à travers les arbres qui le parent se réfléchit çà et là dans des eaux transparentes. Debout, la toute jeune mère de ses deux bras soutient le tout petit enfant, le presse doucement sur son sein, appuie le cher

visage à son visage, et dans un émoi, où se mêlent la tendresse, la fierté et l'étonnement, le montre à la grande et svelte jeune fille qui, la main à la hanche, tige flexible où déjà la fleur s'entr'ouvre, penche son pur profil, tandis que la petite sœur inquiète semble vouloir la retenir dans l'élan qui la porte vers ses propres destinées. L'œuvre est conçue, exécutée tout à la fois; le groupe se marie au paysage qui l'encadre, rien ne se sépare, ne s'isole; tout entre dans l'unité d'une même vision qui saisit la scène dans la surprise de sa première apparition, et les harmonies très douces, qui varient un thème fondamental, ont comme la continuité d'un chant dont les modulations se prolongent jusqu'à remplir l'âme tout entière de l'émotion qui s'y répand.

Mais Carrière ne comprend la vie que comme un perpétuel effort pour se savoir et pour se faire, pour s'agrandir en se rattachant par des liens plus intimes aux autres hommes et à la nature, dont ne nous sépare que l'illusion d'un égoïsme qui nous cache à nous-mêmes. Après 1900, après le beau panneau des *Mères*, une fois encore il fait un pas dans ce qu'il appelle la découverte de lui-même. Son progrès toujours a été continu, sans brusque écart, et des dernières œuvres qu'il peint à celles qui les précèdent la transition est moins

sensible que celle qui menait des claires figures du début aux groupes enfoncés dans l'ombre dont ils émergent. Mais il veut plus fortement certaines choses qu'il a déjà voulues, il s'éprend plus que jamais de ce qu'il y a de solide, de permanent dans les formes, des belles structures osseuses, dont la logique l'enchante. Il modèle hardiment, avec une sorte d'âpreté, il souligne d'accents précis les reliefs et les creux, il fait saillir et rentrer les plans dont les rapports définissent la forme dans sa masse et son volume. Au Salon de 1902, pour affirmer ses intentions nouvelles, il montrait six études de la même tête de femme présentée dans des attitudes diverses. Le front relié à la saillie de l'arcade sourcilière se bâtit dans la lumière, l'orbite se creuse dans l'ombre, une tache lumineuse marque l'arête du nez, les pommettes, l'os du menton arrêtent la clarté et sont comme projetés par les plans d'ombres qui les limitent. Les modelés résistent, se touchent autant qu'ils se voient : « Carrière aussi est sculpteur » (Rodin). Sur cela, n'imaginez pas un procédé uniforme, Carrière est l'homme qui ne se répète pas. Ceux qui parlent de monotonie, de redite, sont ceux qui sont incapables de discerner les nuances : sa technique n'est pas une routine, elle est une méthode.

Mais le prodige de cette peinture plastique, c'est qu'en négligeant ce qu'on serait tenté de prendre pour les signes mêmes de l'émotion, les muscles légers qui varient la physionomie, l'éclat tendre ou grave du regard, elle exalte jusqu'au tragique le sentiment de la vie, en modelant comme du dedans au dehors la forme sculpturale qu'édifie la projection même du sentiment dans la matière frémissante qu'il anime. Ainsi, au terme, Carrière achève la découverte de lui-même : il concilie les besoins de son cœur passionné et les exigences de sa lucide raison dans sa technique définitive, qui fait sortir l'éloquence de l'expression de la construction même des formes.

Le *Baiser du soir* est peut-être le chef-d'œuvre de cette dernière manière; il est peint de verve, dans l'ardeur de l'invention, sans une réticence, sans un repentir. Le groupe se compose magnifiquement; tous ces êtres dont les volumes se relient sont taillés comme dans un même bloc. Singulièrement lasse, épuisée de tout ce qu'elle a donné, de toute cette vie qui sortie d'elle revient vers elle, comme les branches au tronc qui les nourrit, la mère est le centre où tout converge et d'où tout rayonne : la petite fille endormie contre son épaule dans un mol abandon, par le tout petit en longue chemise blanche suspendu à son

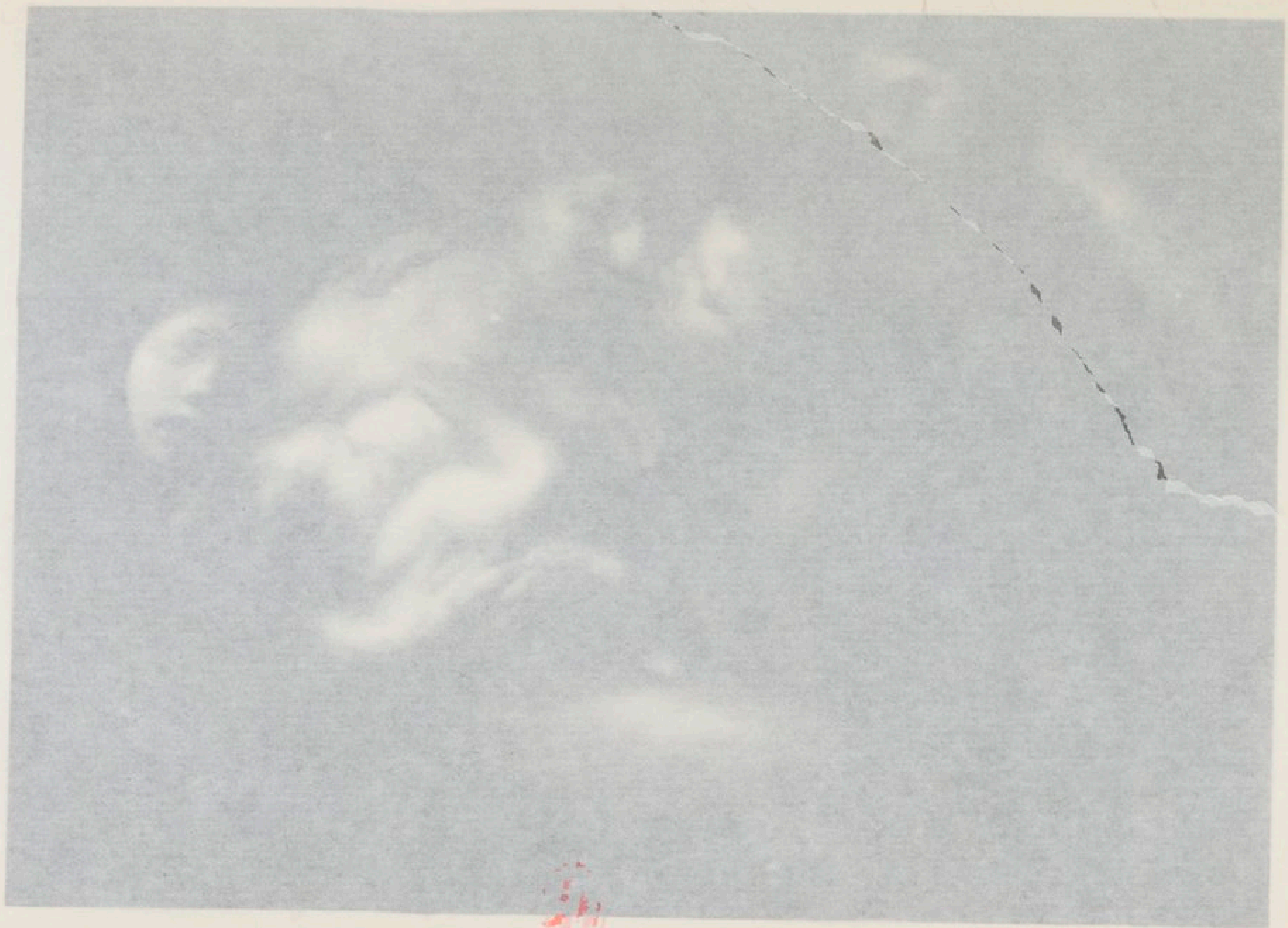


Photo Bulloz

BAISER DU SOIR (1901)

Mais le prodige de cette peinture plastique, c'est qu'en négligeant ce qu'on serait tenté de prendre pour les signes mêmes de l'émotion, les muscles légers qui varient la physionomie, l'éclat tendre ou grave du regard, elle exalte jusqu'au tragique le sentiment de la vie, en modelant comme du dedans au dehors la forme sculpturale qu'édifie la projection même du sentiment dans la matière frémissante qu'il anime. Ainsi, au terme, Carrière achève la découverte de lui-même : il concilie les besoins de son cœur passionné et les exigences de sa lucide raison dans sa technique définitive, qui fait sortir l'éloquence de l'expression de la construction même des formes.

Le *Baiser du soir* est peut-être le chef-d'œuvre de cette dernière manière; il est peint de verve, dans l'ardeur de l'invention, sans une réticence, sans un repentir. Le groupe se compose magnifiquement; tous ces êtres dont les volumes se relient sont taillés comme dans un même bloc. Singulièrement lasse, épuisée de tout ce qu'elle a donné, de toute cette vie qui sortie d'elle revient vers elle, comme les branches au tronc qui les nourrit, la mère est le centre où tout converge et d'où tout rayonne : la petite fille endormie contre son épaule dans un mol abandon, par le tout petit en longue chemise blanche suspendu à son



Photo Bulloz

BAISER DU SOIR (1901)

sein, rejoint le garçon impétueux qui l'embrasse, tandis que la grande sœur, penchée sur lui, dans un beau geste de grâce naïve, relève ses cheveux et regarde. L'artiste semble, prestigieux sculpteur, avoir modelé directement la lumière et l'ombre, matière subtile qui, dans ses condensations, garde sa fluidité et suit les frémissements de la vie. On n'aperçoit pas la couleur des yeux, le détail des traits; tout s'indique par plans, se réduit à l'essentiel, et cependant chacun de ces êtres a sa physionomie, son caractère, et de leur rapprochement se compose un être réel et symbolique qui élève jusqu'à l'héroïsme l'émotion humaine.

CHAPITRE IV

LES DERNIÈRES ANNÉES. LA MALADIE ET LA MORT

I

Après avoir lutté jusqu'à plus de quarante ans dans l'ombre et le silence, Carrière triomphait. Il acceptait le succès sans étonnement ni orgueil, comme il avait supporté l'épreuve sans découragement ni colère. Il avait fait sa vie en réalisant sa nature. Il ignorait l'inquiète vanité de ceux qui cherchent à se tromper et les autres; il avait la tranquille sécurité de l'homme qui n'affectant rien n'a qu'à être lui-même pour justifier l'admiration qu'il inspire.

L'Exposition d'avril 1901 chez Bernheim avait consacré l'aveu de sa maîtrise. Il était célèbre, dans la joie de la production, tout plein d'œuvres

qui voulaient naître. Selon son vœu, il se renouvelait. La voie qu'il avait ouverte se prolongeait vers des horizons qui pressaient son pas impatient. Son ardeur était entière, son intelligence plus lucide, sa main plus sûre. Sans doute il a ses souffrances intimes, les épreuves qu'il est seul à connaître, les angoisses que donne la santé des enfants, la responsabilité de leur destinée. Tour à tour Élise et Marguerite sont menacées d'appendicite, sous le coup d'une opération. Mais comme la plante du soleil et de la pluie, les grands cœurs se nourrissent de la douleur autant que de la joie. Jamais il n'a mieux entendu la nature et trouvé à son commerce plus de bonheur. Il écrit de Pau à un ami (2 décembre 1901) : « Nous avons couru un peu les montagnes et les coteaux. Le sens éternel de ces choses, devant lesquelles nous passons si vite, m'est profondément sensible. Il m'est consolant de penser que tout cela est ancien et que nous sommes éphémères passants, et que cela durera encore toujours et que d'autres diront les mêmes choses après nous. J'y trouve aussi grande joie, je ne puis me lasser de regarder, de jouir de mes yeux. Il me passe des fougues de vitalité. Je me sens vivre abondamment, et de cœur je m'unis à cette atmosphère d'ivresse faite de logique sereine : ces belles ondulations de ter-

rains, ces beaux arbres qui brodent de vivantes arabesques sur des ciels mouvants, les jolis tapis souples de verdure profonde et sourde, le bruit des eaux, leur transparence, la rapidité avec laquelle elles s'échappent, se sauvent de nous avec de longues traînées pareilles dans leur dessin, comme nous-mêmes nous venons et disparaissons, laissant les mêmes sillages des disparus aux nouveaux venus » (p. 104). Au moment même il est sous la menace du mal épouvantable qui devait l'emporter. Rien ne l'a prévenu. « Pauvre ami, écrit-il à Devillez, la maladie t'est familière; pour moi, c'est la surprise, elle me paraît d'autant plus dure qu'elle fut foudroyante. Je n'éprouvais aucune douleur avant l'opération. Je me portais comme d'habitude » (p. 240, octobre 1902).

Le coup était rude autant qu'imprévu. Subitement il fallait consentir à la mort de toutes ces vies prêtes à l'éclosion dont il sentait en lui l'agitation féconde. Mais le courage de bien mourir est encore une affirmation de la vie. Ses idées n'avaient jamais été de vaines paroles; liées à son expérience intime, éléments constituants de son esprit, elles étaient des idées-forces prêtes pour toutes les victoires. La nature lui avait appris que le consentement à ce qui est nécessaire est au

principe de l'action féconde. Le consentement devient résignation quand la lutte n'est qu'une révolte stérile. Il se résigna. Je n'ai pas oublié la matinée de septembre, où le hasard d'une rencontre dans un lieu banal lui donna l'occasion de m'apprendre la triste nouvelle. Ses amis étaient consternés; plus d'un ne put devant lui contenir ses larmes. Il trouva des paroles pour les consoler. Carrière, qui spontanément retrouve le langage et l'accent des grands stoïciens, a pratiqué l'amitié antique. Non seulement il aime ses amis, il partage leurs deuils et leurs joies, mais il les relève par la confiance qu'il leur accorde. Lui, qui connaît le succès, sans en être la dupe, il ne leur permet pas de se mesurer au jugement de la foule, il les veut fidèles à eux-mêmes et à leur désir[1]. Mais le plus précieux de son amitié est le bienfait qu'il ignore. Son exemple, la contagion de sa force et de son courage, le rayonnement de

1. « Il n'est pas d'homme qui ne se trouve misérable devant son désir, et plus ce désir est grand, plus nous nous faisons pitié. Mais c'est par ce sentiment même, et bien plus par lui que par les réalisations que nous approuvons en nous, que nous sommes des valeurs pour nos semblables. Pense au dégoût que nous donnent les satisfaits d'eux-mêmes, et à toutes les espérances qu'évoquent les incertitudes des grands hommes. C'est par cette insistance en face de l'obscur, ou plutôt du prolongement de tout, qu'ils sont pour nous des soutiens d'héroïque constance. Regarde ceux auxquels tu as donné un bel exemple de conquête sur soi-même, et vois en moi ton principal obligé. » (Lettre à Maurice Hamel, 8 décembre 1904.)

vie, qui s'épanche de sa parole, de son sourire, de toute sa personne. On le quitte toujours plus fort, meilleur, confirmé dans les hautes vérités, plus confiant en soi-même et dans les autres. Il se plaît à travailler pour ses amis, il est heureux que ses œuvres aillent chez eux, y mettent sa présence et leur partagent encore le meilleur de lui-même [1].

Rien n'est plus touchant que les lettres qu'il écrit à ses amis, à la veille de l'opération qui le met en face de la mort. Il prévoit leur douleur et il s'excuse d'en être la cause involontaire. « Je vous demande pardon, chère madame, de vous attrister en vous apprenant que les menaces d'opération qui ont flotté sur la maison se sont enfin fixées sur moi. Il me faut subir une opéra-

1. Dans une lettre à la Revue *Les Maîtres artistes* (décembre 1901), M. Gaston Devore a bien dit comment l'œuvre de Carrière devient familière, peu à peu entre dans l'intimité morale et met dans la maison sa présence et sa pensée. « J'ai dans mon cabinet de travail une peinture du Maître. Elle représente une femme dans une attitude de réflexion puissante, le menton dans la main, le visage penché, le regard au loin, vers l'avenir... Le sujet de sa méditation est indiqué par la tête de l'enfant, à peine entrevue, si jolie pourtant de jeunesse et de confiance, qu'elle presse contre sa poitrine. Cette femme est devenue vivante pour moi... Je ne pourrais plus me passer d'elle. Elle fait partie de ma vie morale. Il me semble que je vois la vie comme elle la voit, et que sur beaucoup de choses, et des plus essentielles, nous pensons de même. Mon ambition serait de lui plaire et de faire une œuvre qu'elle pourrait applaudir. »

tion dans la gorge pour me sauver d'un mal pire... Je ne veux pas, chère madame et si précieuse amie, vous affliger,... mais vous savez voir avec calme les choses inévitables; vous avez trop souffert pour ne pas comprendre que tout ce qui fait partie de la vie, son commencement et sa fin, doivent ne faire qu'une seule et même chose dans notre esprit » (p. 235, 26 septembre 1902, à Mme Ménard-Dorian). Il exprime à chacun avec une nuance délicate qui l'individualise le même sentiment de gratitude attendrie. Dans ses paroles de consolation, dans son émotion maîtrisée, dans son courage tranquille, conspirent son ardeur passionnée et sa haute raison. Parfois on voit se dessiner son bon sourire, quand il rencontre l'image qui amuse un instant son esprit : « Il n'y a pas de danger, sauf celui qui accompagne tous ces exercices. Aussi, cher ami, je vous parle comme si, prenant le bateau pour New-York, je prévoyais les possibilités du naufrage ; cela n'engage pas au désastre » (p. 223, à Francis Jammes).

La surprise d'un malheur inattendu occupe d'abord l'esprit des mesures à prendre, distraction bienfaisante qui en amortit la première atteinte. L'heure vraiment critique est celle où, dans le silence et la solitude, il apparaît dans sa réalité,

comme le compagnon qu'on n'a point voulu et avec lequel désormais il faut vivre. Rentré dans la petite maison du parc Saint-Maur, Carrière se recueille. Ni le monde ni sa volonté n'ont changé. Il lui reste de s'adapter à des conditions qui n'ont de nouveau que d'être celles où désormais *lui* doit vivre. Une fois encore il consentira à la vie. Comme toute forme est une idée qui contraint la matière et trouve sa beauté dans ce triomphe exprimé, la vie est une force qui se mesure aux résistances qu'elle surmonte. Du mal même un bien peut sortir, celui de ne s'en point laisser vaincre. «Me voilà rentré au parc Saint-Maur, dans un état bien faible, la figure tailladée comme un étudiant allemand ; avec cela forcé à une surveillance continue du médecin : brûlures, piqûres, etc. J'ai une gentille vie en perspective! L'habitude étant une seconde nature, j'entrerai dans cette voie et m'y ferai comme tout le monde... » (p. 239, 21 octobre 1902, à Louis Devillez). Le pire mal pour l'homme n'est pas tant peut-être le mal qu'il souffre que celui qu'il imagine. Carrière garde la maîtrise de son imagination. Il ne laisse pas son esprit, sous l'idée de la maladie, tourner dans le cercle fermé d'un tourbillon d'images funèbres. Cette idée ni ne le déconcerte, ni ne l'obsède. La douleur n'a pas changé ses propor-

tions parce que c'est lui qui la subit, et dès longtemps il a reconnu le rôle qui lui revient dans l'équilibre des choses. « Jeune, on a cette illusion que la menace est un accident. On s'aperçoit plus tard que c'est le fond de la vie même. Je ne sais si on gagne plus à vouloir s'y dérober qu'à accepter simplement un état que tout nous impose. Celui qui renonce à souffrir, qu'il se retire du banquet de la vie! » (p. 288, 3 juillet 1904). Il a porté d'autres fardeaux, sans qu'un fléchissement de ses robustes épaules l'ait laissé même soupçonner. Comme toujours il est prêt. La maladie n'est pas un accident brutal, elle n'interrompt rien; épreuve définitive et redoutable des vérités acquises et des vertus anciennes, elle semble préparée par tout ce qui la précède à sa place dans la continuité d'une vie dont elle exalte l'harmonieuse beauté.

II

Carrière trouve une première consolation dans le souvenir des sympathies et des dévouements qui l'ont réconforté aux heures mauvaises. Il est reconnaissant au malheur de lui avoir appris la pleine douceur d'être aimé. « Il me semble que j'ai passé dans un tourbillon de générosité humaine, comme dans un mouvement de forces naturelles où tout ce qui s'affirme vivant se rejoint dans un élan d'harmonie. J'ai passé par de vilaines heures desquelles, grâce à vous et à tous ceux qui m'entouraient, je garde le plus beau souvenir de ma vie » (octobre 1902, à Roger Marx). Il s'attache à cette pensée : « sentir que nous avons pu mettre un peu de nous-mêmes dans le cœur des autres, et les avoir dans le nôtre répondant à notre exigence d'affection, me paraît être de plus en plus la seule raison d'avoir vécu, la seule preuve que nous avons eu le sens

de la vie naturelle, au moins par instants. Je me suis réveillé dans un sentiment de gratitude infinie, heureux de devoir tant à mes semblables » (29 octobre 1902, à M. Ménard-Dorian). Jamais il n'a senti les hommes plus près de lui, jamais il n'a saisi d'une expérience plus directe cette universalité de l'âme humaine, qui nous fait solidaires de nos semblables. La vérité de la vie rejoint la vérité de l'art pour nous enseigner et le besoin que nous avons des autres et le devoir que nous avons de les aimer. « J'ai été durement labouré et c'était peut-être bon... J'ai ressenti profondément le sentiment qui nous relie les uns aux autres, combien l'humanité ne formait vraiment qu'un seul être dont nous étions une partie. Cette force d'humanité m'a pénétré pendant ces heures avec une délicieuse intensité; il me semblait que tous mes amis vivaient en moi, et je me sentais en eux. Que de choses qui se dévoilent, lorsque nous acceptons d'être une partie des autres, comme une pierre fait partie des rochers! Comme elle, nous nous croyons seuls, parce que nous nous sommes détachés, mais il suffit de nous rapprocher, pour que les formes se rejoignent » (p. 253, 2 janvier 1903, à Francis Jammes).

Si le vrai rapport des hommes est un rapport

de fraternité, c'est que l'illusion seule les sépare, c'est qu'ils sont les organes d'une même vie et les consciences d'une même pensée. « Le sublime de l'homme, dit Coleridge, est de savoir que nous sommes des parties d'un merveilleux ensemble! c'est là ce qui fait la fraternité humaine. » La disgrâce, loin d'être pour Carrière une raison de douter des hautes vérités, dont il trouve la révélation dans son intimité avec la nature, lui en apporte une confirmation nouvelle. Leur bienfaisance achève leur certitude, elles lui donnent, avec la résignation sereine à l'inévitable, le courage encore d'agir et d'espérer. Le juste sentiment de notre rapport à l'ensemble des choses nous apprend ce que nous pouvons comme ce qui nous est interdit [1].

A se voir dans l'ensemble, on ne se perd pas soi même, bien plutôt on s'aperçoit dans la vérité de son être. « Ce sont les raisons qui dominent la vie universelle, qui dirigent aussi celle des individus. Soyons d'accord avec la loi

1. « Nous avons besoin, moi comme vous, comme tous, de nous répéter que notre pouvoir se limite à nous-mêmes, que la seule force que nous puissions opposer au mauvais destin, c'est l'empire que nous devons garder sur nous... Le calme me revient lorsque je considère avec modestie la proportion de ma personne, et aussi que ce qui se fait et se prépare est en dehors de mon pouvoir » (p. 308, 21 décembre 1904, à M. Ménard-Dorian).

naturelle avant tout, et le reste se mettra d'accord avec nos désirs » (p. 351). « Nous ne sommes plus autant blessés, lorsque notre examen libre a mis à leur plan les raisons communes de souffrir » (p. 327). La vie, autant que l'art, nous enseigne le respect des valeurs et des proportions. « Il faut mettre partout dans tous nos actes la même logique généreuse. La vie connaît encore plus de rapports que l'art, puisque c'est elle qui nous les enseigne. Il faut donc là aussi calculer les valeurs » (p. 326).

Que la vie et l'art ainsi se rejoignent, qu'il dépende de nous de découvrir dans les faits mêmes qui nous heurtent et qui nous blessent les éléments d'un ordre supérieur, que le problème de la laideur et du mal se résolve par une intelligence plus profonde de la réalité véritable, n'est-ce pas une preuve encore que la pensée qui crée le monde dans la diversité de ses formes et la continuité de son devenir est la pensée même qui dans notre conscience découvre ce qu'elle cherche, se révèle son vrai désir et s'éveille à l'admiration d'elle-même? Élevons la vie à la dignité de la conscience dans la joie d'un libre consentement. Carrière ne veut pas être un mécontent dans la cité de Jupiter. La mort est dans la logique de la vie, il faut les

accepter ensemble[1]. Si les instants sont comptés, qu'aucun ne soit perdu pour les hautes jouissances qui sont la vraie raison de vivre. Sans contrainte, sans emphase, Carrière reste dans le monde de beauté, auquel ses yeux dès longtemps se sont ouverts. Sous la menace, il embrasse cette beauté d'un plus ardent amour, et sa foi dans la sagesse immanente s'élève jusqu'à l'enthousiasme. « Que la vie humaine est harmonieuse et belle dans son obéissance consciente à la force de la Nature! Comme par le prolongement infini d'invincibles racines, l'homme est relié par les sens à tous les éléments de l'Univers. Qu'il laisse parler son âme, que ses yeux s'accordent avec sa passion, et l'Univers lui est révélé, et la Nature, dont son admiration filiale interroge le mystère, lui révèle sa propre conscience » (février 1904, p. 44). L'art antique doit son éternelle jeunesse à ce réalisme profond, à cette intime pénétration de la pensée et de son objet, qui continue la nature par le génie de l'homme et dans la beauté d'un vase ou d'un

1. « Nous nous sommes habitués à la gravité des choses, et la vie m'apparaît dans son unité réelle. La fin inévitable pour tous, mais volontairement écartée de notre pensée, m'est formellement présentée... Je suis ainsi simplement dans la condition de tous les hommes, avec la conscience en plus de l'instant qui appartient à l'inconnu » (2 septembre 1905, p. 319).

marbre fait rayonner la beauté essentielle de l'Être.

Ainsi Carrière ne laisse pas la douleur entrer dans sa vie comme une étrangère qui la trouble et l'interrompt. Les faits ne lui ont donné aucun démenti. L'ombre n'est pas la négation de la lumière, elle en dérive et concourt avec elle à modeler la face auguste de la nature. Jamais il n'a été plus grand et plus vraiment lui-même que dans l'épreuve, qui achève de dégager sa physionomie morale « repoussée au dehors par une force intérieure ». Nos actions sont des commencements qui tendent à se continuer par des actions qui leur ressemblent. Quand la galère sacrée rentre de Délos dans le port d'Athènes, et annonce que les délais sont expirés, Socrate veut que son dernier jour ressemble à toute sa vie, et il convie ses amis à un suprême entretien, où il leur partage ses plus hautes pensées et ses plus belles espérances. A peine sorti de la maison de santé, comme au réveil d'un mauvais rêve, Carrière reprend sa vie au point où il l'a laissée. Il ne songe qu'à mériter le délai qui lui est accordé et qu'à ne pas trahir la confiance qu'il inspire. Il sait que le temps désormais lui est mesuré et, sans rien précipiter, il tient, comme le bon arbre, à donner tous les fruits qu'il a mûris.

Il met l'autorité morale qu'il a conquise au service de toutes les causes généreuses. Il n'oublie pas que son langage est le langage des formes visibles, il vit dans la méditation et dans l'exécution de son œuvre de peintre. Mais il parle et il écrit plus volontiers : « Nous devons la vérité, selon notre vraie vie, à ceux qui nous entourent » (p. 79). La force morale qu'il trouve dans la philosophie qu'il s'est créée de son expérience lui donne la confiance que d'autres y trouveront ce qu'il y trouve, le courage d'agir jusqu'au bout dans la résignation au nécessaire. Il n'a pas les timidités et les scrupules du spéculatif, dont la pensée est partie des objections qui la contredisent. Il apporte ses certitudes, il parle avec autorité. Sa parole est active, militante, elle a son principe et son terme dans l'action. Il affirme les vérités que lui découvre son art. Il ne se livre pas à sa fantaisie, il ne prétend pas inventer ce qu'il ignore. Il dit ce qu'il a vérifié, contrôlé par une expérience qui est sa vie même, et d'abord quel est l'objet de l'art, quel doit être son rôle dans une démocratie, quelle éducation répond au développement personnel de l'artiste et à sa fonction sociale.

III

Une des grandes erreurs de notre temps est de considérer l'art comme un luxe, interdit à la majorité des hommes; l'art « c'est un besoin naturel », une fonction nécessaire à l'équilibre des âmes [1]. Dans toutes les grandes civilisations du passé, « l'art a toujours été le signe de communion universelle »; dans notre société anarchique, il ne sert qu'à faire les hommes plus étrangers. « Jamais les hommes de classes différentes ne se sont ignorés à un degré aussi extraordinaire que de nos jours... C'est parce que nous n'avons plus de lieux de réunion communs où une pensée commune relie les cœurs. C'est le rôle de la démocratie de donner satisfaction à ce besoin essentiel de l'homme de se sentir uni à son semblable. » Mais notre démo-

1. *L'Art dans la Démocratie*, 1904, p. 52, sqq.

cratie, sans unité morale, continue la tradition des régimes qui survivent en elle : elle fait de l'art, détaché de la vie nationale, la parure de la richesse et de l'orgueil. Au lieu de vivre de la vie de tous, l'artiste subit une éducation qui lui montre son idéal dans le passé. Il est soumis à l'entraînement des examens, des concours, qui lui donnent à croire que les exercices auxquels on l'astreint ont leur fin en eux mêmes ou dans la récompense qu'ils assurent. S'il est sage, habile, il obtient des commandes, dont le seul objet est de faire vivre ceux qui les obtiennent : « les statues se multiplient comme les verrues sur une peau ». Habitué à ne voir dans l'art que « le produit artificiel d'une culture », il se tient pour un être à part, il méprise le bourgeois pour lequel il travaille, le peuple qu'il ignore, jusqu'à ce que vieilli, mécontent des autres et de lui-même, il trouve « le dégoût et le pessimisme » dans le sentiment de la stérilité de son labeur. En isolant dans sa chimère esthétique le poète qui n'existe que comme l'interprète de tous, « on crée la superstition artistique, comme la superstition religieuse, au bénéfice d'un clergé ou d'une caste qui bénéficiera de ce mystère artificiel... (p. 58). L'artiste ne travaille pas pour certains yeux, il travaille pour les âmes de tous les

hommes,... il ne connaît ni le mondain, ni le populaire, il ne connaît que l'homme dans l'Humanité. C'est en réunissant les hommes dans le travail et non en les séparant par de grands murs décoratifs, derrière lesquels il ne se passe rien du tout, qu'une démocratie prendra conscience de l'expression de sa vie au moyen de l'art. »

Séparé de la vie de l'artiste et de la vie de la collectivité, l'art est le langage détaché de la pensée, réduit à l'automatisme verbal. « Les grandes manifestations d'art sont des résultats d'activité générale ; il est impossible de concevoir le Parthénon sans les Athéniens et Rome sans les Romains [1]. » Si Carrière condamne l'École de Rome, c'est qu'elle méconnaît cette grande vérité. Elle répond à ce préjugé que l'art est une culture artificielle, sans rapport à la vie générale d'un peuple, que la beauté est un produit d'industrie raffinée, dont les Académies transmettent le procédé de fabrication. « Productrice d'enthousiasme, certes, Rome nous envahit de sa vie passée ; il nous paraît légitime qu'elle ait conquis et séduit le monde par une foi si haute et si magnifique dans sa destinée... Les stances du Vatican ! Raphaël !... Michel-Ange ! Combien de

1. Sur l'École de Rome et l'Éducation des artistes, octobre 1904.

noms d'hommes et de villes à nommer!... Mais autour de ces chefs-d'œuvre dont les auteurs et les puissants amateurs ont disparu, il ne reste plus que des gardiens et des visiteurs. Comme dans les grands cimetières, on va demander conseil aux morts illustres, tout homme veut accomplir ce pèlerinage héroïque. Mais comment y vivre? La vie présente a toujours été la source d'inspiration des artistes » (p. 78 et suiv.). Le respect de la tradition n'est pas le vain effort pour répéter les gestes du passé, il est l'intelligence des lois qui ont fait les œuvres émouvantes d'autrefois. L'art ne s'interrompt pas plus que la vie, mais, comme la vie, il n'est toujours le même dans son fond qu'à la condition d'être toujours différent dans ses formes, « de rendre des aspects nouveaux à des vérités immortelles[1] ». Ce que nous devons apprendre des maîtres du passé, c'est d'abord la vérité à laquelle les préjugés d'école

1. Conclusions sur l'art d'aujourd'hui, septembre 1905, p. 99. « Qu'un enfant répète exactement le geste paternel, c'est une nouveauté dont on ne se lasse pas de s'émerveiller. Que la pensée humaine revienne toujours semblable à elle-même, c'est aussi l'étonnement et la joie des hommes. Que rien ne s'interrompe, en avoir la preuve tous les jours par le lendemain assuré, constitue pour l'humanité la certitude de la légitimité de tous les espoirs. Ainsi nous apparaissent les expressions d'art de tous les temps, de toutes les races, diverses dans leurs apparences, identiques dans leur essence : témoignage formel de l'universalité de l'âme humaine. »

nous rendent aveugles. Les formes passent, les modes d'expression changent, les styles se transforment, l'âme humaine reste la force créatrice et permanente qui, selon la même logique et la même loi de beauté, construit les corps variés où son émotion s'incarne. Que le contact des chefs d'œuvre, comme le contact de la nature, éveille en nous le génie spontané qui fait les œuvres vives! Ne laissons pas se flétrir les racines cachées qui sur l'arbre de vie font s'épanouir la fleur de l'art : « Il vaudrait mieux brûler tous les musées et bibliothèques du monde, s'ils devaient nous faire croire que c'est le moyen d'exprimer les sentiments qui est le but de la vie et non les sentiments mêmes » (p. 297).

L'éducation de l'artiste relève de ces principes; elle n'est pas l'apprentissage d'une technique spéciale, elle intéresse tout l'homme; loin de détacher du sentiment l'expression, elle est un effort pour assurer leur intime pénétration[1]. Son objet est d'abord de mettre l'artiste en communion avec la nature et avec ses semblables. Il ne sera pas entretenu dans l'illusion que la beauté habite l'école et les musées, et qu'en sortant de ces lieux consacrés il rentre dans la laideur et la

1. Notes pour un projet d'Académie des Beaux-Arts, 1905, p. 64.

vulgarité. Une grande place « sera prise par l'étude dans la rue des centres d'activité, ateliers, chantiers, etc. Il faut que l'étude mette le peintre en communion avec la foule, son modèle et son collaborateur à la vie présente. C'est là qu'il apprendra ce qu'il doit exprimer, et se préparera à être une des parties de la conscience de son temps. Les voyages seront conçus dans le même esprit... Les élèves se feront un dictionnaire de formes et d'effets de lumière, d'après la nature, dans leurs promenades. Ils se serviront des musées comme contrôle (méditations avec les grands esprits du passé...). L'artiste n'ignorera rien du moral de l'homme. C'est en prenant part à toutes ses inquiétudes, en faisant partie intégralement de cette humanité, qu'il pourra essayer de l'exprimer. C'est aux époques de décadence que les artistes, comme les acteurs, ont des succès exceptionnels. L'oisiveté des hommes riches les traite en courtisanes et en phénomènes qui servent à passer un temps trop lourd pour des hommes sans activité d'esprit. Les vraies époques voient les artistes à leur plan avec tous ceux qui travaillent à la gloire de l'instant » (p. 62-63). L'étude de l'histoire est un élément nécessaire à la connaissance de l'homme. Son enseignement n'est pas destiné à faire de l'artiste un comédien

qui joue tour à tour avec plus ou moins de virtuosité le Grec, le Romain ou l'Italien de la Renaissance; il nous éclaire sur nous-mêmes, sur l'homme, sur ses sentiments permanents... « Histoire des religions, des philosophies. Les expressions d'art, comme manifestations de ces différentes conceptions de la destinée humaine » (p. 65). Loin de nous détourner de la vie actuelle, l'histoire ainsi nous y introduit. Elle nous montre que, dans les grandes époques, l'art n'a jamais été que le mouvement spontané de la vie qui se projette elle-même dans les images qui la glorifient. En même temps elle nous donne le sens de ce qui dure, elle nous apprend, en nous habituant au recul du passé, à discerner l'essentiel dans les complexités de l'heure présente.

L'enseignement s'achève par la philosophie de l'art, qui le ramène à ses principes et à ses fins. « Il est de toute nécessité que la fonction bienfaisante et nécessaire de l'artiste soit bien définie. » La conscience d'un grand devoir à remplir soutient les courages. L'art est une manière originale de comprendre et d'aimer la nature et les hommes, un moyen aussi de communiquer à tous cette intelligence et cet amour par la persuasion de la beauté. Ses œuvres rejoignent la pensée de l'homme à la pensée de la nature,

et cette grande unité pressentie nous invite à une concorde plus prochaine avec nos semblables. L'art est un hommage à l'esprit, un acte de foi dans son universalité, dans sa toute présence : il le fait resplendir dans toutes les formes. Il est par là même un hommage à l'homme, « la créature excellente de l'univers », en laquelle l'esprit se reconnaît, s'aime et se veut dans la conscience de sa valeur infinie. La pensée risque de se perdre et de s'anéantir dans son objet, si elle ne crée pas d'elle-même un objet qui n'ait d'autre sens que d'être comme le miroir qu'elle se présente pour se glorifier dans la beauté. L'objet suprême de l'artiste est d'élever l'homme jusqu'au sommet d'où il découvre son unité avec les autres hommes et avec la nature entière, et dont il redescend dans la vie avec plus de confiance et d'amour.

Ces écrits nous font entrer dans l'intimité de Carrière, ils ont pour nous le prix d'une confidence. Carrière trouve ses idées dans son expérience d'homme et d'artiste; il n'y arrive pas par de longs détours comme à des conclusions lointaines, il les saisit d'une intuition directe comme des faits réels d'une irrécusable évidence. Il n'en doute pas plus qu'il ne doute de sa propre vie qu'elles élèvent à la conscience d'elle-même.

Il lit la pensée de la nature dans les formes qu'elle crée et il retrouve cette pensée dans les œuvres par lesquelles il la continue. Il ne cherche pas la réalité, il la connaît parce qu'il est en elle, comme elle est en lui. Sa sagesse n'est que la juste proportion d'une volonté forte à un grand amour. Dans l'oubli de lui-même, ou mieux dans le sentiment de son être véritable, il refuse de se retirer, de mourir avant l'heure, il reste dans l'action. Il ne cesse pas de s'intéresser à l'école de la rue. Il ne veut pas qu'on s'y occupe exclusivement d'art, au risque de fausser les proportions de l'art aux autres formes de l'activité collective. « Les Grecs n'avaient pas une grande estime pour les artistes. En y pensant, on voit très vite qu'en effet une nation qui aurait trop d'artistes disperserait ses forces actives réelles et serait très vite en décadence. Il faut que l'art soit le résultat très mesuré d'une immense activité dans les besoins réels des hommes » (p. 259, 14 septembre 1903 : à J. Delvolvé). Il voudrait « qu'on fît faire des conférences aux membres ouvriers des Universités populaires sur leurs propres métiers par des hommes compétents », qu'on leur donnât par des faits précis l'idée du milieu économique et social dans lequel ils auront à lutter. Dès longtemps frappé de l'état d'isolement, qui fait les

individus étrangers les uns aux autres dans notre société, il projette, avec Charles Morice, l'institution de « fêtes humaines » qui, à certains jours, dans le silence des intérêts contraires, rappelleraient les hommes au sentiment d'une destinée commune. Quelle meilleure occasion pour les artistes, peintres, sculpteurs, musiciens, de remplir leur vraie mission et de traduire dans la langue de la beauté les idées collectives, dont ils doivent être les interprètes inspirés.

Au lieu de s'enfermer dans le regret stérile de ce qui chaque jour meurt de lui-même, Carrière s'attache à tout ce qui, mêlant sa vie à la vie des autres hommes, le fait immortel « dans l'universalité de l'âme humaine ». Pour qui en comprend le sens et l'unité, la vie prend un caractère sacré. « La lente évolution de ma pensée m'amène à cette conviction : je vois que le respect de la vie humaine doit être la base de l'éducation des hommes. Le culte de la vie est le vrai sens de ce qu'on est convenu d'appeler le culte de la beauté[1]. » Avec le progrès de la civilisation la peine de mort disparaîtra. L'homme s'oppose à l'homme par tout ce qu'il garde de la bête affamée et meurtrière; les biens proprement humains, la

1. Sur la peine de mort (1901).

vérité, la beauté, la justice unissent les esprits et déjà les réconcilient. La guerre est un fait, elle a eu son sens dans le passé. Mais la guerre de moins en moins s'accordera avec les conditions nouvelles de la vie internationale. Le bon sens et l'observation confirment l'espoir longtemps chimérique que « les gestes d'animalité s'épuiseront ». A l'occasion de la visite des membres du Parlement britannique, Carrière compose la belle lithographie qu'il intitule le *Baiser de la Paix* et qu'il commente de cette parole de Michelet : « Au xx[e] siècle la France déclarera la paix au monde ». Quand, sous la présidence d'Anatole France, un certain nombre d'écrivains et d'artistes s'unissent dans la pensée de venir en aide aux blessés de la guerre russo-japonaise, sans distinguer entre les belligérants, il élève au-dessus de la souffrance l'image de la pitié en un groupe émouvant, dont la reproduction orne la couverture du volume publié, et il prend la parole au nom des artistes dans le meeting tenu au Trocadéro (1904). Tout près du silence définitif, il exprime avec une force singulière l'idée, à laquelle tout le ramène, l'idée simple, féconde, qui domine son art et sa vie. La tension de sa volonté, ses luttes intimes, les victoires dont il est le seul héros et le seul témoin, tout ce qui s'agite

en lui vibre dans l'accent de cette parole ardente et contenue.

« Tout nous est preuve que la solidarité humaine est le but véritable et définitif de la destinée humaine.

« Il n'est plus au pouvoir de personne de se désintéresser de l'angoisse universelle.

« Partout s'affirme l'unité de l'Univers. Que selon les continents la mer soit bleue, verte ou grise, elle n'est jamais qu'un seul et même élément. Un peu plus ou moins de soleil ne change pas le cœur des hommes. Que notre parole soit plus rapide ou plus lente, nos gestes plus ou moins vifs, notre couleur plus ou moins foncée, la naissance, la souffrance et la mort seront partout les conditions naturelles à toute humanité. Dans l'uniforme poussière sont réunies les races et les nationalités disparues.

« Une seule lumière, une seule matière : voilà ce qu'enseigne à l'artiste le fleuve qui va à la mer, l'infini de l'horizon. Un univers sans limites, une seule humanité, une seule raison !...

« Tous les éléments du monde se rejoignent dans son équilibre : toutes les humanités doivent se rejoindre selon la loi de l'harmonie.

« Il appartient aux artistes, qui voient de si près tous les hommes, de se refuser à la complicité de

la grande infortune humaine, afin de triompher de la violence et de l'ignorance qui produisent le meurtre individuel et la guerre, ces deux formes de l'abandon de la raison. »

A quelques jours de là, commentant son discours en termes familiers, il m'écrivait à Rome : « Vous avez vu notre manifestation au Trocadéro. Il se passe tout de même quelque chose de nouveau dans le monde. L'homme ne s'ignore plus, il entend les cris de souffrance lointaine ; on dort mal quand les gémissements du voisin percent la muraille. Le télégraphe, la presse ont aminci la paroi qui séparait les voisins ; on est forcé d'entendre, et pour le repos il faut que le voisin souffre moins. Aussi l'âme humaine moderne n'a plus de repos, depuis qu'elle se sait illimitée dans le monde, et que c'est elle-même qui partout se lamente sous la torture de la violence. »

C'est en se nourrissant de ces hautes pensées que Carrière trouvait le courage de se désintéresser de l'être douloureux qui, en lui, souffrait, subissait la brûlure des rayons Rœntgen, chaque jour entrait un peu plus avant dans la mort, et de poursuivre son œuvre d'artiste. Dans ses derniers jours, il reste ce qu'il a toujours été, un grand travailleur. Il vit devant son chevalet, le pinceau à la main. Ses vrais « pensers », ce sont les

têtes d'étude sans nombre qu'il peint chaque jour, dont beaucoup restent des essais, dont un grand nombre, exécuté dans une heure de grâce et de lucidité, demeure comme un témoignage précieux de son génie. Il poursuit son œuvre à peine interrompue. Il peint ses dernières scènes de la vie familiale, *Mère et enfant* (1903), *Maternité* (1904), *Tendresses* (1905). Il lui arrive de reprendre un motif ancien, comme dans *Intimité* (1903), qui rappelle le chef-d'œuvre de la collection Moreau-Nélaton. C'est le même thème, mais Carrière de plus en plus rapproche la peinture de la sculpture. Il y a moins d'abandon, de souplesse et de grâce. Le groupe se construit fortement dans ses masses et ses volumes. Il semble que désormais la tension de sa volonté déborde les proportions de la figure humaine : les formes se modèlent en s'amplifiant comme sous la poussée d'une âme héroïque. Il continue la série des portraits qui groupent les parents et l'enfant, affirment, selon son vœu, la continuité de la vie : *le docteur Gorodichze et sa famille*, l'enfant tout petit sur les genoux de la mère, le père un peu en arrière, recueilli, comme dans un recul volontaire ; *Arthur Fontaine et sa fille*, non plus l'enfant indifférent ou rieur, mais la jeune fille déjà songeuse, qui se rapproche d'un geste voulu et, dans

le pressentiment de la vie, s'enveloppe de la tendresse qui la protège encore. Le *Portrait de la famille Bernheim* (achevé en 1905), qu'il laissa, reprit, est un morceau rare dans son œuvre toute d'intimité : en un décor de luxe, auquel sa virtuosité s'amuse, deux jeunes femmes parées, l'éventail à la main, les bagues aux doigts, et deux jeunes hommes, l'un assis, l'autre debout contre le marbre de la cheminée, attendent la visite des yeux. Au milieu de ces travaux, il poursuivait sa grande œuvre décorative et il exposait en 1904 le panneau des *Fiancés*.

Vers la fin de cette même année (1904), Carrière réalise un rêve qu'il a longtemps caressé, celui de s'éloigner de Paris et, sans perdre le contact des hommes, de vivre pour les siens, pour son œuvre et pour lui-même. Il choisit la ville de Mons, assez éloignée de Paris pour le dérober aux importuns, assez proche pour lui permettre de remplir les vrais devoirs, auxquels il ne veut point se soustraire. Devillez, l'ami des premiers jours et de toute la vie, a choisi la maison spacieuse qui abritera la famille et tout préparé pour la venue prochaine. « Me voici bientôt sur le chemin de Mons reprenant avec toi nos anciennes causeries. J'entrevois ta ville natale comme l'oasis où je pourrai de nouveau me

recueillir loin d'un fracas inutile dont je me suis toujours trouvé meurtri » (3 septembre 1904). Avec la faculté qu'il eut toujours de se distraire des pensées mauvaises, il connut là quelques mois encore presque de paix et de travail heureux. Il aimait la ville silencieuse, la campagne douce, un peu monotone, où il faisait de longues promenades avec les enfants, et la société des bons amis, dont l'esprit posé et les visages détendus s'accordaient aux visions du jour. Il m'écrivait à Rome :

« Nous sommes sous une lumière moins gaie, avec une humanité plus rude, une campagne douce, très noyée de brume fine, extrêmement harmonieuse dans les caresses dont elle parcourt la plaine au gazon court et très vert. Les passages si subtils de lumière et d'ombres légères disent bien l'art que devaient découvrir les artistes flamands. C'est à toute heure une belle leçon de peinture que donne la nature. Vous êtes au centre fleuri du tapis terrestre, nous habitons la bordure, mais, comme dans les beaux tapis, elle est faite de toutes les nuances de l'éclat du bouquet central... Nous travaillons tous ensemble, les enfants ont fait de grands progrès... Tout est donc bien, cher ami, tel que tout est, et si nous désirons comprendre avec sincérité, nous y trou-

vons à la fois la résignation à la logique de toutes les acceptations comme de toutes les résistances. »

Il se reprenait à espérer. Il travaillait aux deux derniers panneaux de la décoration pour la mairie de Reuilly, la *Nativité*, les *Vieillards*, qu'il devait laisser inachevés. Dans les *Fiancés* il avait dit le premier émoi, la rencontre des deux êtres, que porte l'un vers l'autre la volonté de vivre et de donner la vie ; dans les *Mères*, l'orgueil et la joie de la vie transmise. La *Nativité* n'est qu'une esquisse, mais où la liberté du premier jet, après les longues réflexions, n'arrête et n'inscrit que les gestes expressifs de l'émotion. Une note écrite de la main du peintre porte : « On tend l'enfant à la mère, pour voir s'il prend le sein ; cela fait une minute d'angoisse, où même la servante suspend son travail. Il y a un arrêt dans les occupations, les sentiments sont un moment communs. » Au centre de la toile, où tout converge, la jeune mère, encore blessée, se soulève, offre son sein, et, dans un accord de lignes frémissantes, les visages se penchent, les mains se tendent, les corps se rejoignent, sous l'intensité de l'émotion qui de la petite sœur à l'aïeule resserre le cercle de famille. Dans l'humble souffrance de la mère toute proche de sa plus pure joie le mystère de la vie s'éclaire. Le panneau des

Vieillards devait exprimer, sous une forme saisissante, l'idée chère à l'artiste, l'idée grave et consolante de la continuité de la vie. « Nos gestes ne sont pas encore lassés que notre rôle est déjà repris, et le nouvel acteur n'attend pas que nous quittions la scène; nous voudrions qu'il entende du moins les derniers échos de notre voix, pour que la continuité de notre être nous fût rendue sensible » (18 décembre 1904). Deux groupes se répondent : l'aïeul reçoit l'enfant des mains de la jeune mère, tandis que la grand'-mère se penche vers son fils et l'attire vers elle. Le chêne vieilli, dont la sève peu à peu se retire et dont les hautes branches déjà ne sont plus qu'un bois mort, monte d'un nouvel élan vers le ciel dans l'arbre jeune dont il a porté et mûri le germe. Le privilège de l'homme est de prendre conscience de cette loi qui fait de la mort même un rajeunissement et justifie la logique de l'espérance.

Cet hiver de 1904, qui fut une courte trêve dans le dur combat, lui apporta une de ses dernières joies. Ses admirateurs et ses amis organisèrent un banquet pour fêter le vingt-cinquième anniversaire de sa première *Maternité*. Il était peu sensible aux caresses de la vanité, il savait « les misères des glorieux », mais il lui

était doux de recevoir des témoins de son labeur l'assurance qu'il avait été bienfaisant. Le 20 décembre, sans doute, il y avait ceux qui sont de toutes les gloires, ceux qu'on ne retrouve dans l'ombre d'aucun solitaire et qui, comme les mouches, volent à tous les flambeaux, mais autour de Rodin se groupait une cohorte de vrais amis, les jeunes qui l'admiraient dans son œuvre, et ceux à qui il avait été donné de recevoir l'exemple de sa vie et de connaître le prix de son amitié. Comme Socrate, pour les mêmes raisons peut-être, Carrière avait, sinon la science de l'amour, du moins le don de se faire aimer. On l'aimait d'autant plus sûrement qu'on l'aimait un peu pour soi-même. De sa main robuste il soulevait les gens qui se savaient gré d'un si bel élan. Il avait un art délicat de renvoyer aux autres une image embellie d'eux-mêmes.

Éloigné de Paris, je ne pus assister « à cette fête de l'art et de l'amitié ». Charles Morice a dégagé, en vrai poète, le sens symbolique de l'entrée de Carrière dans la salle, où déjà les convives étaient réunis à leur place. « Il se faisait un peu attendre; les regards ne convergeaient plus tous vers la porte, les conversations s'animaient, les voix retentissaient, gaies ou graves, et la vaste salle était toute vibrante, toute vivante. Enfin il fut

là : sans que personne peut-être ne l'ait vu entrer, il avait déjà fait quelques pas. Les premiers convives qui l'aperçurent, apparition surgie, l'acclamèrent, et il s'arrêta, saluant, souriant, très pâle, dans le bruit énorme des applaudissements. Puis du regard il parcourut les longues tables, vit sa place vide à la droite de Rodin et s'y achemina d'une démarche lente, hésitante, — certaine... Et je sais pourquoi je garde avec tant d'intensité le souvenir de cet instant choisi; c'est que j'y vois l'image parfaite de la destinée de Carrière et de son effort. Il a fait aussi ses premiers pas dans la vie, ses premières œuvres silencieusement : personne ne l'a vu entrer. Du reste il n'avait d'abord, par nul geste exceptionnel, extraordinairement requis l'attention des hommes. Carrière a lentement fait sa propre découverte, il a passé par tous les degrés, sans en excepter un seul, pour s'initier à sa vérité personnelle, et cet esprit, de ceux en qui la voix de la nature devait retentir de ses timbres les plus clairs, procéda, comme la nature, par des conquêtes patiemment obtenues, par des passages docilement suivis et jamais interrompus. Dès le début pourtant, il avait choisi son but et il l'avait mis très loin de lui... Il y atteignit d'une démarche hésitante en apparence, comme était sa parole, quand, en réalité,

toutes deux procédaient d'une certitude sans défaillance[1]. »

Dans le discours qu'il prononce, sa pensée se reporte vers ceux qui sont restés ignorés et dont la parole, qui mit peut-être une vibration dans les voix plus heureuses, s'est éteinte sans éveiller l'écho qu'elle cherchait. « C'est à un sentiment de modestie, à la conscience de la proportion de notre rôle dans l'effort commun que nous ramène une manifestation collective de sympathie... Mieux que personne, l'artiste sait que l'homme ne vit pas seulement de pain : dans sa recherche de la gloire, ce qu'il demande surtout, c'est d'être compté au nombre de ceux qui travaillent à la communion humaine. C'est nous faire tort à nous-mêmes que d'accuser l'homme aigri et chagrin de vanité et d'orgueil blessés : son but était plus haut et notre estime plus précieuse. La voie sacrée où surgit la figure passagère de l'homme que la fortune favorise est faite de la cendre des martyrs. » En terminant il remonte d'un coup d'aile familier aux hautes vérités où se réfugie son esprit.

Il était dans la logique, pour reprendre une expression qu'il aime, que les dernières œuvres qu'il lui fut donné d'achever fussent comme un

1. Charles Morice, *Eugène Carrière*, 1906, p. 11 et suiv.



Photo Bulloz

PORTRAIT DE Mme A. DEVILLEZ & DE SON FILS

H.-L. DEVILLEZ (1905)

toutes deux procédaient d'une certitude sans défaillance[1]. »

Dans le discours qu'il prononce, sa pensée se reporte vers ceux qui sont restés ignorés et dont la parole, qui mit peut-être une vibration dans les voix plus heureuses, s'est éteinte sans éveiller l'écho qu'elle cherchait. « C'est à un sentiment de modestie, à la conscience de la proportion de notre rôle dans l'effort commun que nous ramène une manifestation collective de sympathie... Mieux que personne, l'artiste sait que l'homme ne vit pas seulement de pain : dans sa recherche de la gloire, ce qu'il demande surtout, c'est d'être compté au nombre de ceux qui travaillent à la communion humaine. C'est nous faire tort à nous-mêmes que d'accuser l'homme aigri et chagrin de vanité et d'orgueil blessés : son but était plus haut et notre estime plus précieuse. La voie sacrée où surgit la figure passagère de l'homme que la fortune favorise est faite de la cendre des martyrs. » En terminant il remonte d'un coup d'aile familier aux hautes vérités où se réfugie son esprit.

Il était dans la logique, pour reprendre une expression qu'il aime, que les dernières œuvres qu'il lui fut donné d'achever fussent comme un

1. Charles Morice, *Eugène Carrière*, 1906, p. 11 et suiv.



Photo Bulloz

PORTRAIT DE Mme A. DEVILLEZ & DE SON FILS

H.-L. DEVILLEZ (1905)

hommage rendu à l'amitié qui avait tenu une si grande place dans sa vie. Une sympathie charmante unissait Carrière et la vieille mère de Devillez, dont l'accueil simple et maternel laissait même aux hôtes d'un jour un souvenir inoubliable. Leur bonhomie souriante et grave, leur sagesse, faite d'indulgence et de courage, les rapprochait. Très âgée, la vue à peu près perdue, la maman de ses mains tâtonnantes cherchait la main de son fils, pour retrouver par le contact la présence réelle que donne le regard. Carrière surprend ce geste de caresse et il conçoit une de ses plus belles maternités, une saisissante image de la tendresse qui survit à tout et dans la vie de l'homme, du berceau au seuil de la vieillesse, met la continuité d'un amour que rien ne peut lasser. Carrière travaillait sans hâte, avec une sorte de recueillement. Dans ce chef-d'œuvre il laissait son testament de peintre. Devillez me contait les recherches, les intervalles de méditation qui préparaient le travail du pinceau, l'étude patiente des valeurs qui relient les figures au fond. De là sans doute l'autorité de l'œuvre, son bel équilibre, le caractère de certitude qui l'impose à l'esprit comme une vérité naturelle.

Au mois d'août 1905, il était à Paris pour travailler au dernier grand portrait qu'il devait

signer, au portrait de Mme Ménard-Dorian, de l'amie ancienne, de la femme de beauté, d'intelligence et d'énergie « qui avait passé dans la jeunesse des enfants comme une figure de bonté idéale, comme une fée au mystérieux prestige ». Je ne sais pas de meilleur commentaire de ce portrait que ces lignes, dignes de l'un et de l'autre, qu'il lui adressait en des jours d'épreuve. « Vous avez porté avec trop de courage et de fierté d'âme la fortune et la beauté contre l'envie et la bassesse de sentiment des hommes, pour ne pas trouver en vous avec justice les mêmes éléments de résistance contre les mêmes attaques qui nous visent dans les heures de détresse... Portez votre tristesse avec une fierté humaine. C'est un continuel effort que vous avez tenté vers les choses vraies. Que l'instant vous trouve prête, non à la résignation du vaincu, mais à l'acceptation de l'intelligence qui ne veut rien retrancher de ce que la vie lui apporte » (1905). Elle est vêtue d'une robe de satin blanc, — ce décor est le sien, — mais son corps n'y est point emprisonné, elle y reste libre des gestes de convention, l'esprit bien au delà de la comédie mondaine et de ses déguisements, un peu lasse, prête au réveil de l'action, dans la ressemblance de son âme impatiente du mensonge et dévoué à toutes les causes généreuses.

IV

La trêve était finie. Tout en vivant sous la mystérieuse menace, Carrière, avec son robuste optimisme et sa volonté d'écarter les obsessions déprimantes, avait cru peut-être le mal enrayé, tout au moins conjuré pour un avenir indéfini. En mars 1905, il écrivait : « Ma santé, je pense, est bonne ; elle appartient au mystère scientifique ; mais je crois que je n'ai jamais été en plus pleine possession de moi-même, puisque le sentiment que les mêmes raisons dominent toutes choses et que rien ne peut se séparer me devient de plus en plus évident et s'impose à toutes les formes de mon activité » (p. 338). Le mal, cependant, de jour en jour s'aggravait, et l'heure du réveil était sonnée. Une fois encore il fallait renoncer à tous les biens, auxquels il s'était laissé reprendre, aux affections éprouvées, aux beaux projets, aux travaux en cours, à la gloire enfin venue.

Comme la première fois, il fut prêt. Les idées qui l'avaient soutenu jusque-là se montrèrent d'assez forte trempe pour le porter jusqu'au sommet de son calvaire. Le 22 octobre il écrivait à Devillez : « Me voici bien retenu à Paris et de façon fâcheuse. Les rayons X sont impuissants à combattre mon mal et la chirurgie doit à nouveau intervenir, et cela assez rapidement; » et, quelques jours plus tard, à Rodin : « Je ne puis, hélas ! me soustraire aux médecins et aux chirurgiens. Ce n'est plus en mon pouvoir. Mais ce qui me reste possible, c'est de me défendre moralement, d'accepter ce que je ne puis éviter et de me garder confiant dans le devoir que j'aime à remplir et duquel je n'ai encore fait qu'une si faible partie » (p. 342).

Je garde le souvenir de la visite que je lui fis, la veille du jour qui avait été fixé pour l'opération : une triste après-midi sombre et pluvieuse, où déjà sur l'automne passe le frisson de l'hiver. Je le trouvai au milieu des siens, dans la salle à manger, le dos tourné au poêle que le feu rougeoyait, tel qu'il s'est représenté un jour, le corps enveloppé dans un macfarlane, la tête couverte d'un chapeau mou aux bords rabattus. Même à cette heure, il était à l'ouvrage. Par un retour peut-être aux souvenirs anciens, il peignait

un portrait de sa sœur. On éprouvait le vague malaise des réunions où chacun, d'un tacite accord, se tait sur la seule chose qui occupe tous les esprits. Il posa sa palette, se mit debout et, sans aucune allusion directe à l'événement prochain, d'une voix enrouée, qui semblait se déchirer aux obstacles, il redit les vérités dont il lui plaisait sans doute d'associer le souvenir à ces heures inoubliables dans l'esprit de ceux qui l'écoutaient. Il conclut : tout est logique dans la vie. Il pressait mon assentiment de ces « n'est-ce pas ? » coutumiers. Oui, tout est logique dans la vie, pour l'homme qui trouve cette logique dans sa raison et la force dans sa volonté d'y conformer ses actes. Je lui rappelai la belle parole du Vinci : « Comme une journée bien remplie donne joie à dormir, une vie bien remplie donne joie à mourir ». Après une poignée de main plus prolongée, nous nous séparâmes comme à l'ordinaire.

Il espérait quelques jours de répit et de travail encore, ou le repos qu'il avait bien mérité. Il disait avec ce sourire, dont il voilait aux autres son héroïsme et son angoisse : « Une opération comme celle-ci, c'est un suicide dont on laisse la responsabilité à ses amis, ce n'est pas très brave, c'est humain ». Mais il était dans son destin de tout conquérir, même la mort. Pour satisfaire à

son vœu, il suffisait de laisser la nature à elle-même. On n'y consentit pas. Toutes les ressources de l'art furent employées à le ranimer. Il sortit vivant de la salle d'opération, s'il est vrai que, pour la chirurgie, un tronçon dont le souffle ternit un miroir est un vivant. Il s'éveilla mutilé, le côté gauche paralysé, la gorge ouverte, respirant par une canule qu'à tout instant des mucosités obstruaient, sous une perpétuelle menace d'asphyxie. On attendait, on espérait sa mort. Son organisme vigoureux résista, il survécut. Son agonie dura cinq mois, cinq mois il attendit la congestion pulmonaire qui devait le délivrer.

Après un long séjour à la maison de santé, on put le ramener chez lui, lui rendre au moins la vision des objets familiers. Il connut dans toute son horreur la douleur qu'il avait épargnée jadis à Albert Samain, quand il renonça à le voir : « Le chagrin de ne pouvoir parler à ses amis est une douleur trop forte. Je n'ai pas voulu lui infliger ce supplice. » Quand on arrivait, il s'efforçait d'émettre des sons qu'il ne réussissait point à articuler. L'angoisse de ne pas l'entendre, le vain effort de le deviner, l'embarras des longs silences serraient le cœur. Alors les yeux se fixaient sur ses yeux, dialogue sans paroles, où

les âmes se répondaient; mais le regard en se prolongeant ouvrait sur des abîmes dont on n'osait affronter le vertige. Sa douleur, autant que son courage, dépassait la mesure commune. Il rêvait de revoir l'atelier, de mettre une fois encore la main aux œuvres commencées, à cette *Nativité* tout entière faite dans son esprit et qu'il serait seul à avoir contemplée dans son achèvement. Une tentative n'aboutit qu'à une déception cruelle.

Sur le lit de douleur, il reste fidèle à lui-même. Les feuillets détachés, sur lesquels il écrit, comme Beethoven, pour s'entretenir avec ses amis, nous en apportent le témoignage. Pour cet homme actif, dont les idées, dans leur élan vers la vie, se heurtent comme aux parois d'un cercueil, l'immobilité est un supplice. Il garde son optimisme, sa foi obstinée dans le bien [1], sa virile tendresse pour les siens, pour ses amis, pour tous les hommes. Il s'attache d'une plus forte prise à tout ce qui de lui-même ne peut ni ne doit mourir, à la justice, à la vérité, aux grandes œuvres auxquelles il est mêlé et que d'autres continueront après lui. Il écrit, dans un entretien avec Rodin : « Il faut

1. « L'idée est juste et belle; c'est que le bien triomphe du mal et que nous devons nous exercer à n'admettre que le bien, en refusant au mal sa réalité » (p. 119, à propos de la *mind-cure*).

mettre le plus d'existences possible dans la sienne, c'est le seul moyen de supporter ce que la vie nous apporte et d'être prêt à tout ». Sa pensée ne quitte pas les autres; il s'intéresse à leur vie, il s'associe à leur douleur [1]. Il écrit dans le *Temps* un article sur son ami G. Geffroy. Son âme est assez grande pour n'être pas occupée tout entière par sa propre souffrance. Il trouve des paroles émues pour consoler Devillez et sa sœur de la mort de leur mère. Il écrit deux lettres pleines de sagesse à une de ses élèves qui avait cru devoir le consulter sur un mariage projeté. Une de ses dernières lettres est celle qu'il envoie à Charles Morice à propos des fêtes humaines : il y affirme une fois de plus la nécessité de rapprocher les hommes, en éveillant en eux la conscience de leur destinée commune. Ainsi ses actes passés le sollicitent à des actes nouveaux qui leur ressemblent. Il le soupçonne quand, dans une pensée qui fait songer à Marc-Aurèle, devenu son ami dans l'épreuve, il donne le secret de sa force : « L'amour sincère pour les autres hommes nous donne une force invincible qui triomphe de tout » (p. 125).

Enfin la mort le prit (27 mars 1906), et cette

1. Sur un feuillet que je garde il m'écrivait : « Merci, mon cher Séailles, vous m'apportez un bon Noël. Je vous aime tendrement et les vôtres, et je vous souhaite une santé, dont je connais le prix. »

mort, qui était une délivrance, fut accueillie comme un malheur inattendu. Derrière son cercueil on eut la surprise d'une foule recueillie qui, durant le long trajet, resta unie dans le sentiment d'un deuil unanime. Nul ne calculait les fonctions officielles et lucratives qu'il laissait vacantes; ceux dont la vie avait été mêlée à la sienne et qui mouraient un peu de sa mort mesuraient avec angoisse le vide qui se creusait en eux et que ne suffirait point à combler le souvenir; tous évoquaient l'image de cet homme simple, bienfaisant, hier encore tout proche, que la mort reculait et mettait dans la société de ceux dont l'humanité garde le souvenir pour s'honorer elle-même.

V

Carrière a fait loyalement son métier d'homme et d'artiste. Le secret de sa force a été dans sa sincérité. Toujours il s'est refusé à l'apparence et au mensonge. Dès le début, il a eu foi dans son génie, si nous dépouillons ce mot de ce qu'il impliquerait d'orgueil et de prétention vaine, pour lui rendre son sens antique, le sens du dieu intérieur, qu'ébauche en chacun la nature, et dont il appartient à chacun, par son effort, de sculpter la forme idéale. Sa foi dans son génie ne fut que sa volonté héroïque de vivre. Il ne chercha pas à deviner les autres et ce qui pouvait leur plaire : il voulut se connaître lui-même, et il comprit que l'homme ne se connaît qu'à l'épreuve, qu'il ne découvre ce qu'il peut et ce qu'il doit que par ce qu'il fait. Son travail patient, attentif, religieux, en le révélant à lui-même, peu à peu lui livra les secrets d'un

langage dont l'originalité s'accordait à la résonnance unique des choses dans son âme profonde et tendre. Comme tous les grands artistes, Carrière, en éprouvant avec ingénuité les sentiments éternels, les rajeunit en son âme et en renouvelle l'expression.

« Comme nous usons nos plus chères parures, ainsi nous deviennent étrangères, par un usage que l'attention n'accompagne plus, les paroles les plus belles, et nous nous déclarons sans foi, lorsque le verbe antique ne nous émeut plus. Reconnaissons donc aux artistes cette mission d'initiateurs aux vérités permanentes : car c'est l'art aussi, et peut-être surtout, — puisque cette expression des sentiments ne peut se soustraire à la nature, — c'est l'art qui renouvelle le verbe en découvrant toujours à nouveau les origines de nos émotions ».

Le génie de Carrière n'est pas cette grâce qui devance l'effort, cette harmonie de dons rares que l'artiste trouve en lui comme préétablie et qui, dès ses premières œuvres, le surprend et les autres. Son génie est la richesse d'une nature complexe, qui d'abord s'ignore et par l'action seule manifeste ses puissances et leur accord. Résigné aux ignorances provisoires, qu'une science d'emprunt fixe en les dissimulant, il

n'arrête pas le libre mouvement de sa pensée. Son art et sa vie se mêlent, se pénètrent, s'éclairent l'un par l'autre. Il accueille les émotions qui lui viennent de la nature et des hommes, il les éprouve dans toute leur fraîcheur, et, pour les traduire, il crée incessamment le langage pittoresque qui est son mode naturel d'expression.

Il ne veut rien de mort en lui, il ne se confie point à la routine née du passé, il revivifie sans cesse l'habitude en la reliant à des formes d'action plus hautes. Chaque œuvre qu'il aborde est une occasion de recherches qui lui donnent quelque chose d'imprévu : elle est un commencement autant qu'une suite. Il se met au travail avec joie, dans l'attente de ce qui va sortir de sa spontanéité, enrichie de réflexions nouvelles. Sa vie est ainsi une série de découvertes qui s'enchaînent, se complètent l'une l'autre, par degrés le conduisent du dehors au dedans, des effets aux causes, des valeurs à leurs principes, des formes superficielles aux substructures qui les expliquent, des modelés aux plans. Ses tableaux ne sont pas des pages détachées, où le mécanisme d'un procédé de plus en plus sûr répète les gestes d'une émotion jadis sincère; ils sont comme les chants d'un poème qui s'appellent et se répondent, l'œuvre unique d'un esprit

toujours en action qui, dans la continuité de son effort, sans rien perdre du passé, réalise l'avenir dont il était l'annonce et qui lui donne son sens.

Quand nous parlons de progrès continu, il faut s'entendre. Le libre mouvement d'un esprit n'a rien, dans ses démarches, d'une rectitude mécanique. Nous simplifions pour comprendre. Les mots trahissent la réalité intérieure, fixent son perpétuel devenir, toujours appellent une correction, un repentir. A suivre les œuvres de Carrière dans leur genèse, il faudrait noter sans cesse des souvenirs et des pressentiments, des retours et des anticipations. Mais ces complexités, ces entrecroisements d'actes et de pensées ne doivent pas dissimuler la logique supérieure qui préside à l'évolution de son génie.

Le privilège de Carrière est de concilier dans sa nature puissante l'ardeur d'une sensibilité que toute vie exalte et la sagesse d'une raison éprise d'intelligence et d'ordre. Son bel équilibre est fait de ces contraires en accord. Les innombrables croquis, qui sont ses notes de vie, nous le montrent fixant d'un trait hardi le geste d'un sentiment, ne laissant de la forme que ce qu'elle a d'expressif, la maniant avec une sorte de violence passionnée. Jusqu'au dernier jour, il poursuivra

cet effort pour surprendre, dans leur éloquence imprévue, ces détentes soudaines de l'être, où se trahit la pure émotion. En même temps, à mesure qu'il observe la nature, qu'il la pénètre en l'imitant, sa raison de plus en plus s'attache à ce qui lui répond dans les choses, aux lois qui régissent la construction des formes, qui y réalisent, en la variant à l'infini, sans la violer jamais, la logique des proportions. Et de plus en plus, dans ses œuvres, il dédaigne le détail visuel, il simplifie, il va à l'essentiel et s'y tient; mais sa raison n'est qu'une forme supérieure d'amour; il n'a rien perdu de sa sensibilité première, que, bien plutôt, son intelligence de la vie fait plus ardente, et il met une extraordinaire intensité d'expression dans les formes individuelles, ramenées aux plans, aux volumes qui en soulignent les éléments permanents.

Le progrès de son art n'est ainsi que le progrès même qui l'amène à la pleine possession et à la pleine jouissance de ses facultés en accord. Il a réalisé son rêve: il s'est découvert lui-même, et, en se découvrant, il a découvert le monde. Au terme de sa technique est le procédé qui répond à la fois à sa tendresse passionnée et à sa ferme raison, comme son idéal artistique est l'expression d'une vie d'autant plus ardente qu'elle agite des formes

plus stables et semble mettre le frémissement du temps dans l'immobile et l'éternel.

Le prodige de son art est l'invention de ce langage simplifié, généralisateur, qui semblerait devoir atténuer l'expression passionnelle et qui l'exalte. Ce qu'il aime dans le squelette, c'est la vie qu'il y voit, c'est « la souplesse du mouvement » qu'il y pressent. « L'esprit qui poursuit cette logique toute matérielle est frappé de l'expression de vitalité qui s'en dégage, et rapidement le squelette donne l'illusion de la vie et du mouvement disparus. »

Carrière n'est point un peintre littéraire et philosophe qui habille froidement des dissertations de vêtements mal cousus. Il sait que toute création de beauté se fait dans une sorte d'enthousiasme. « L'esprit de découverte est une force de la nature. Nous ne pouvons rien, si le dieu ne nous agite pas. Il n'y a pas de chefs-d'œuvre obtenus malgré lui ou sans lui. Les cahiers de pénitence des hommes les plus illustres ne manifestent que leur ennui. La véritable œuvre de l'artiste, étude ou autre, doit être toute de joie. » (Lettre à M. Ch. Morice.) Peintre, il reste dans le concret, il fait effort pour y pénétrer toujours plus avant, il aime ce qui a poids, volume et durée. Une marche lente, continue l'élève,

comme les grands maîtres de la Renaissance, de la pratique d'un art particulier au sens de l'universel, à l'intelligence des proportions, lois communes de la nature créatrice et du génie qui la continue. Mais sa philosophie n'est pas la science qui décompose et se nourrit de choses mortes, elle est son art même, une vivante synthèse, le sentiment « de cette qualité qui est l'ornement et la beauté du monde » (Léonard de Vinci). Il ne calcule pas les rapports, il voit, pour ainsi parler, les nombres qui y sont impliqués d'un regard, dans l'harmonie qui les somme, il les connaît en en jouissant. Habitué à interroger la nature et à entendre ses réponses, à trouver dans les lignes et dans leurs rapports, dans les volumes et dans les proportions, dans les clartés et les ombres, les signes de sa propre pensée, il ne peut douter que ces signes ne soient le langage d'un grand esprit fraternel, dont la logique répond à sa raison, et la beauté à son sentiment. Si la nature lui parle, n'est-ce point qu'elle pense? Pour l'artiste, la nature ne saurait être une chose morte, un mécanisme aveugle, elle est la grande éducatrice qui sait tout ce qu'elle enseigne, la grande passionnée qu'agitent toutes les passions qu'elle inspire et qu'elle exprime.

Il convient d'aborder une grande œuvre avec

respect, surtout avec intelligence. Laissons tomber les vaines objections, cherchons à pénétrer ce qu'elle veut être et ce qu'elle est, au lieu de regretter qu'elle ne soit point précisément ce qu'elle n'est pas : l'image de notre propre banalité. L'art est dans la nature le choix d'un esprit.

Mais nous ne voyons pas la nature ainsi, nous ne voyons pas le spectacle des choses, réduit à une lutte de clartés et d'ombres. — Si la peinture est un langage par l'imitation, considérez qu'elle est un langage et qu'à ce titre elle autorise des transpositions que justifie leur valeur expressive. Consentez à emprunter l'œil d'un homme qui, sachant voir ce que vous ne voyez pas, vous enrichira d'émotions nouvelles. — Mais supprimer les colorations, n'est-ce pas arracher à la nature sa robe de fête, la mettre en deuil? Cette peinture triste ne semble faite que pour l'expression de la douleur et la calomnie de la vie. — — Qu'en savez-vous, si vous n'avez pas pris la peine de la regarder et d'en jouir. Il y a plus d'une manière d'éprouver la joie et de la dire. Vous irez voir demain ceux qu'elle fait chanter, vous apprendrez aujourd'hui qu'elle n'est pas moins profonde chez ceux qu'elle fait se recueillir. Carrière n'est pas un pessimiste, ceux qui l'ont

connu savent ce qu'il y avait en lui de franche gaieté, de bon accueil aux êtres et aux choses, et la clarté de son sourire. Carrière est un optimiste, parce qu'il est un vaillant, et que dans le mal il voit d'abord une occasion d'agir, donc une nouvelle raison d'aimer et de vivre. Il n'a point humilié la vie ; il y a dans son œuvre le sourire de l'enfance, l'héroïsme de la jeunesse, la beauté des hautes pensées, le trésor des tendresses et des énergies qui peut égaler les consolations à toutes les douleurs. Mais il sait les surprises du destin, l'inexorable mémoire des mères, et que toute émotion qui gonfle leur cœur y ramène une goutte du sang de la blessure ancienne. Son réalisme ou sa sincérité, ici comme dans sa technique, l'amène à rendre la vie, non dans le mensonge des apparences, mais telle qu'elle est, dans son intégrité, avec ce qu'elle comporte de grave, de sérieux, de tragique même en certaines âmes. La vie est mieux que gaie, la douleur entre dans ses harmonies. Comme toute chose, la douleur n'est point en elle-même, mais par ses rapports, par les sentiments qu'elle suscite en nous, par ce qu'elle nous apprend de notre être véritable, par la patience ou la vaine colère, par l'énergie ou par le lâche abandon, et Carrière a montré jusqu'où elle peut s'élever, quelle forme supérieure

de vie elle peut devenir, en en faisant sortir l'héroïsme de ses dernières années.

Carrière a voulu être un artiste et rien qu'un artiste. Il était convaincu qu'il est dangereux de se disperser et de courir les aventures, que la vérité, qui s'aperçoit de divers points de vue, s'atteint pour chacun en approfondissant sa propre expérience, en démêlant peu à peu, à force d'y insister, toutes les relations qu'elle implique. « Où Vinci et Michel-Ange avaient-ils acquis la possession de cette merveilleuse intelligence, si ce n'est en croyant, tout enfants, qu'ils ne s'instruisaient que dans leur art? C'est en le pratiquant qu'ils ont senti que rien ne leur était étranger et que tout leur était indispensable... » Ce rappel des maîtres d'autrefois est une confidence. Carrière a nourri son esprit de son art; il lui a dû sa conception des choses et de la vie. Dans sa physionomie originale, il a la valeur d'un type; Carlyle l'eût accueilli au nombre de ceux qu'il appelle les héros, je veux dire au nombre de ces grands individus qui remplissent pleinement une des idées possibles de l'homme.

APPENDICE

DISCOURS PRONONCÉ AUX OBSÈQUES D'EUGÈNE CARRIÈRE AU NOM DES AMIS DE L'ARTISTE

J'ai été sollicité, à la dernière minute, de prononcer quelques paroles, au nom des amis d'Eugène Carrière, devant cette tombe ouverte; mais je n'ai trouvé dans mon cœur qu'une grande douleur qui voulait le silence et refusait de s'exprimer par des mots.

Carrière a été un grand artiste, parce qu'il a été un homme au sens plein de ce mot; il a mis dans son œuvre la noblesse de son esprit et la générosité de son cœur. La peinture a été sa méthode de pensée et sa forme d'action. Il s'est refusé à toute apparence, à tout mensonge; il s'est livré à la vie, il s'est cherché lui-même, et, en s'approfondissant, il a vu s'étendre sans cesse le cercle de sa pensée et de ses sentiments. Il a reconnu les autres hommes en lui et s'est retrouvé en eux; il a découvert dans

la nature même, dans la logique des formes qu'elle crée et qu'elle relie par des rapports subtils, une âme sympathique à la sienne, une logique fraternelle qui justifiait sa pensée. Ainsi de ceux qui l'entouraient, de ceux qu'il a tant aimés, dont il ne s'est jamais lassé de recueillir les gestes, les attitudes, son amour allait à l'humanité et au monde, sans se perdre ni se dissiper, parce qu'à mesure qu'il comprenait plus de choses, il mettait seulement dans ses sentiments de toujours la richesse et la profondeur d'une âme plus vivante et plus haute. Nous qui avons eu le privilège de le connaître et de l'aimer et la récompense de son affection, nous faisons dans la perte de tous une perte singulière, dont nous mesurerons de mieux en mieux l'étendue.

Carrière était le meilleur, le plus tendre et aussi le plus indulgent des amis. Il ne savait point haïr. Son optimisme héroïque d'homme vaillant, qui se refuse à toute raison de désespérer, trouvait des excuses au mal qu'on lui faisait et des motifs de pardonner. Nous ne connaîtrons plus l'accueil de son sourire, de son regard de lumière, nous ne viendrons plus, comme nous l'avons fait tant de fois, lui demander la force, le courage, le témoignage d'une conscience infaillible, faire auprès de lui provision d'énergie; mais pour l'honorer comme il convient et comme il eût voulu l'être, de son souvenir précieusement cultivé en notre mémoire, faisons fleurir des sentiments désintéressés, de hautes

pensées, des résolutions viriles. Qu'il soit vivant dans le bien qu'il nous fera et dans le bien qu'il fera par nous. Et, mon cher Carrière, les amis qui te pleurent aujourd'hui et qui demain comme toi auront fini leur tâche, seront remplacés par les amis inconnus que te fera la contemplation de tes œuvres, en qui tu auras éveillé le grand sentiment de la tendresse humaine, de l'amour qui peut toujours être égal à la douleur et comme la compenser; et par cette théorie sans fin d'amis reliés à ta pensée tu continueras d'être bon aux hommes que tu as aimés, et c'est là l'immortalité qui convient aux grands cœurs comme celui qui ne bat plus dans ta poitrine, mais dont le rythme se propagera de cœur en cœur avec les émotions qui te ressusciteront en eux.

Paris, le 29 avril 1906.

LETTRES D'EUGÈNE CARRIÈRE

Paris, 12 mai 1889.

Cher Monsieur Séailles,

Je suis heureux que l'exposition universelle ne m'ait pas desservi dans votre esprit. Je me résigne facilement au mépris de M. Paul Mantz qui me traite en chimiste, et en artiste de pauvres diables auxquels son appui ne sert pas à grand'chose, n'ayant que cela pour eux.

Avoir l'estime de personnes comme vous, mon cher M. Séailles, c'est une chose qui me rend la philosophie vraiment trop facile. J'ai des amis auxquels je tiens de tout cœur et des ennemis qu'il ne me déplaît pas de garder.

La seule chose qui m'intéresse, c'est ne pas perdre dans l'estime si précieuse des premiers et travailler de façon à justifier au moins en partie leur sympathie si encourageante pour un artiste. Bien à vous, mon cher M. Séailles, et mes meilleurs sentiments à Madame, à vous bien affectueusement.

Eugène Carrière.

Paris, 1893.

Mon cher ami,

Je suis très touché de votre charmante lettre et vous dire que je vous remercie n'est pas assez. J'ai été largement payé par le contact si fréquent avec votre esprit si droit et pur, et pour la rareté du fait c'est moi qui vous suis redevable. Je suis forcé d'accepter le billet bleu, les temps pastoraux étant révolus, et cependant cher ami, je rêve un instant où les visages amis ne paieront plus, c'est encore un rêve (peut-être). Le hasard de la vie m'a mis en rapport avec les hommes célèbres de la vie de l'affiche — je n'y ai pas trouvé le sens réconfortant du philosophe ami de Vinci. C'est comme les Alpes, les sommets sont couverts de neige, la végétation se trouve en dessous — laissez-moi, cher ami, préférer les arbres et vous dire que je suis de cœur votre ami aimant autant votre esprit.

A bientôt et encore à vous.

Bretagne, 2 août 1893.

Mon cher ami Séailles,

Je vous remercie bien de votre lettre affectueuse et rien ne m'est plus agréable que l'intérêt que vous me témoignez. Je vous remercie bien des efforts que vous avez faits auprès de Roujon, et je suis très heureux de cette commande qui me mettra en contact permanent avec la jeunesse; comme vous le dites bien d'ailleurs, c'est évidemment l'élément pur

de notre pays. C'est aussi une occasion de manifester plus complètement sur une grande surface. Je suis ravi de l'apprendre par vous et je remercie Roujon de vous en avoir prié. Ma femme va répondre à Madame et la remerciera de sa charmante lettre.

Nous sommes au fond d'un village breton avec une mer très belle et de jolis paysages. L'humanité est un peu morne et déchue; peu d'hommes, tous marins et au loin, ce qui fait des assemblées de femmes, le soir, des espèces de couvent avec ces coiffes réunies sur des robes noires avec peu de bruit de paroles; les sujets de conversations trop rares et probablement tous usés. Seule la mer parle haut. Ce qu'on est loin, cher ami, dans le silence, presque dans la mort. On pense à ses amis, à des êtres comme vous et les vôtres, et on s'apprête à les revoir. Vous trouverez votre portrait dans mon atelier. Je vais vous le faire envoyer, ou dites à mon concierge ou à moi où il faut le remettre.

De cœur à vous, cher ami et avec grande reconnaissance à vous et à Madame, votre dévoué.

EUGÈNE CARRIÈRE.

Paris, 3 février 1896.

Cher ami Séailles,

Je viens de recevoir la lettre d'achat du ministère pour mon tableau des *Portraits*. Je vous en fais part, cher ami : une part du résultat vous revient de droit, non seulement par la démarche faite, mais surtout

par la généreuse amitié avec laquelle vous avez accompagné mes efforts. J'exprime à Mme Séailles les mêmes sentiments. Les esprits qui pensent aux mêmes choses travaillent tous à l'œuvre commune. Nous sommes toujours les collaborateurs de ceux qui nous ressemblent. Je vous tiens pour de précieux compagnons de travail pour moi et je vous en exprime à tous les deux ma reconnaissance avec toute l'émotion que me donne le souvenir de votre chère amitié.

Votre ami bien fidèle et reconnaissant,

E.

Paris, juin 1897 [1].

Cher ami,

J'ai trouvé vos deux lettres en revenant du Mont-Saint-Michel. J'ai beaucoup pensé à ce que vous me demandez et je vais tâcher de résumer aussi brièvement que possible les étapes significatives de mon existence : cela ne me donnera pas toujours de l'agrément, ce petit voyage de retour.

Nous sommes rentrés à Paris. Ma femme est aussi bien que possible et les enfants aussi. J'espère que chez vous tout est au beau. Faites nos bonnes amitiés à tous les vôtres et à bientôt à Paris ou à Barbizon.

De cœur à vous, cher ami, en toute affection.

EUGÈNE CARRIÈRE.

1. Ayant l'intention d'écrire un article sur Eugène Carrière (paru dans la *Revue de Paris*, juillet 1899), je lui demandai quelques renseignements sur sa vie; il me répondit par les deux lettres qui suivent celle-ci.

Paris, juin-juillet 1897.

Mes grands parents paternels : Professeur de dessin au lycée de Douai; mon oncle peintre. Grand-père maternel médecin de campagne en Alsace, mon père dans le commerce, famille de sept enfants. Je fus le sixième. Élevé en dehors des idées d'art. — Mon père me destine plutôt à l'industrie. Opposé à la carrière artistique. Mes commencements, très jeune à douze ans, tout seul, entrée à l'Académie de Strasbourg. A dix-neuf ans je quitte Strasbourg pour Saint-Quentin, je travaille d'après Latour.

Mon père s'oppose à l'idée de peinture qui surgit subitement en moi lors d'un petit séjour à Paris, devant les toiles de Rubens au Louvre. Je quitte Saint-Quentin, malgré l'opposition de mon père, et m'installe à Paris. Je travaille comme dessinateur à toutes espèces de choses, illustrations, etc. Je fais face ainsi aux exigences de la vie. La guerre survient. Je cherche à rejoindre mes parents à Strasbourg; empêché par les Prussiens, je m'engage pour la durée de la guerre : siège et capitulation de Neuf-Brisach; captivité à Dresde. Le hasard me permet de visiter le musée, je garde la mémoire de la Vierge Sixtine de Raphaël; je la vois encore.

Retour à Strasbourg et de là à Paris; reprise de mes études à l'école des Beaux-Arts, à l'atelier Cabanel. L'absence de toutes relations artistiques et le respect que mon éducation avait développé en moi pour les hommes officiels écartent de mon esprit

tout jugement sur cette éducation, que je suis comme chose sacrée et devant me mener à un but que je ne comprenais pas, mais qui me semblait fatalement supérieur. J'ai perdu, je crois, beaucoup de temps dans cette maison.... Cependant, je pense que, tant que l'homme n'a pris conscience de lui-même, il ne peut faire que des choses neutres. Enfin le fait est que je n'ai jamais trouvé personne pour m'éveiller sur ce qui était mon sentiment et que cependant je faisais entrevoir souvent.

En 1876, je monte en loge pour le concours de Rome. Je suis reçu premier au premier essai. Je fais le concours, néant. Je quitte l'École. La nuit est profonde en moi, je ne sais plus ce qu'il en est. J'ai appris beaucoup de choses, et cela ne me sert à rien; vaguement je pense que j'ai perdu mon temps. J'expose le portrait de ma mère en 1876 et toutes les années une toile. Mon mariage, en 1877, me force à une vie de labeur. Je trouve dans mon adresse et mon imagination de dessinateur de vignettes, d'illustrations, les moyens d'existence. Dans une existence de forçat, je fais mon tableau avec ma femme — *Jeune mère* — qui est au musée d'Avignon; mon tableau est mal placé, au-dessus du portrait de la médaille d'honneur de Carolus Duran : une partie de mon tableau dans le velum et l'autre servant de tache sobre au coloriste Duran. Personne ne voit mon tableau, il rentre chez mon marchand de couleurs. Ce marchand, Carpentier de la place de l'Opéra, l'envoie dans les expositions; il échoue avec une médaille de vermeil à l'exposition de 1883 à Avignon. On me l'achète 800 francs pour le musée.

Pendant ce temps la vie et moi nous avions repris notre cours, l'une dure, l'autre obstiné. Si mon tableau avait été mieux placé, je serais peut-être sorti d'embarras, mais cela ne fut pas et ne devait probablement pas être. En 1877-78 j'avais passé six mois à Londres; sans relations je m'étais tiré d'affaires. J'avais dépensé une énergie excessive. Toujours vivant seul je passais mon temps à travailler et à penser; il me restait Turner dans l'esprit.

Paris, 9 juillet 1897.

Cher ami,

Mon tableau, *Jeune mère*, au musée d'Avignon, est de 1878. J'ai fait un tas de courses pour me loger pour octobre et j'ai perdu le fil de mon histoire. Les ennuis matériels ne m'ont guère laissé de tristes souvenirs, et mon amour-propre social blessé ne me tourmente pas non plus. Seules les vraies douleurs sont restées vives, parce que ce sont les seules qui ont pu m'atteindre. Le portrait de mon père est de 1881; en 1884 j'exposai un portrait d'enfant avec un chien qui me valut enfin une mention honorable. C'est à ce moment que je fis la rencontre de Roger Marx. Vivant complètement à l'écart du milieu artistique et littéraire, je n'avais aucune relation; je n'avais non plus aucune de ces relations bourgeoises qui permettent aux peintres de vivre par instants du moins.

C'est ce qui explique pourquoi il m'a fallu attendre jusqu'en 1889 pour vivre modestement de mon tra-

vail. Roger Marx me donna donc le premier la sensation que je pouvais exister : je lui en serai toujours reconnaissant. Il soutint mon tableau l'*Enfant malade* en 1885. Avec beaucoup de peine on acheta mon tableau 1 800 francs. J'avais eu du succès et une médaille et j'avais travaillé de longs mois. Un créancier cruellement idiot me prit la somme presque entière pour une dette que j'avais follement contractée pour un autre.

Le Premier Voile, exposé en 1886 — avec un portrait de jeune homme, — me fut acheté par l'État 1 200 francs. Je n'ai su qu'au paiement qui se fit par 150 francs tous les trois et six mois que c'était sur la caisse des secours. Je touchai mes acomptes avec de pauvres vieilles qui venaient chercher leur aumône de l'État. C'est à ce moment que je rencontrai Dolent, et, dans les promenades à Belleville et au théâtre, je conçus subitement l'idée de mon grand tableau (malgré les encouragements ci-dessus, mais comme je vous le disais, cela [ne] me blessait pas). Ayant mis mon but très loin, je savais qu'il me fallait beaucoup de temps pour l'atteindre (je trouve tout cela très logique). En même [temps] Devillez me demanda son portrait. J'exposai ce portrait en 1887, j'eus une seconde médaille, du succès beaucoup, mais rien autre. 1888, une femme nue et le portrait de Dolent. C'est là, cher ami, que vous m'êtes apparu. Je fis aussi à cet instant la rencontre de Gallimard, de Geffroy, grâce à mon changement de domicile de l'impasse du Maine à la rue Hégesippe-Moreau que Benjamin Constant m'avait conseillé : j'avais trouvé en cet homme un ami très enthou-

siaste qui m'a noblement défendu à partir de l'*Enfant malade*. J'ai gardé pour lui une vive affection, un peu attristée par son amour-propre de plus en plus blessé, malgré tous les honneurs. — 1889, l'exposition universelle, j'eus une seconde médaille après avoir été porté pour une médaille d'honneur. Clemenceau me fit décorer sur la demande de Geffroy. Vous savez à partir de cet instant ma vie; je n'ai dû, d'une façon décisive de gagner ma vie, qu'après l'exposition des 33 qui, après tant d'années, me fit plus connaître aux amateurs que toutes mes expositions.

Je me trouvai alors après une vie si obscure et silencieuse en contact successivement avec les hommes qui, dans ma toute jeunesse, m'avaient paru à jamais loin de moi. J'étais trop meurtri par la vie, déjà trop avancé en âge et trop spécialement façonné par l'isolement pour pouvoir me fondre dans ce nouveau milieu. Mais j'eus la satisfaction de me voir exprimer de la sympathie par des hommes dont je n'aurais pas osé l'espérer. Vous les connaissez tous puisque vous en faites partie, cher ami. Voilà, cher ami, la route parcourue, comme je ne voyageais pas seul, elle a été dure. Mais elle a été ce qu'elle devait être; ayant librement choisi, j'étais résigné au départ et les accidents du chemin ne m'ont pas découragé. Ma femme a été belle de dévouement, passif et actif; elle fut comme un élément de force naturel qui soutient sans qu'on le sache, correspondant à notre équilibre. L'évolution de mon esprit se fit au milieu de cela lentement, ajoutant une chose à une autre,

découvrant des lois qui se complétaient entre elles, me refusant à donner dans une œuvre une chose dont je n'étais pas très sûr et répugnant à donner l'apparence d'une force que je ne m'étais pas assisimilée. Je compris un moment, lorsque accusé de faire toujours la même chose, que changer signifiait grandir et que mieux comprendre serait aussi comprendre plus de choses. Je trouvai la correspondance des formes du paysage avec la figure, l'unité du principe des formes; j'en eus un grand bonheur, je sentis ma conception s'élargir, rien ne m'était plus étranger, et en voyant une chose, une forme, je sentais les autres s'y fondre en la complétant. Cette idée dirigea ma vie et la dirige de plus en plus. Elle me fit voir que tout avait été juste dans ma vie et je me sentis plus de forces. Je compris que si le public n'avait pas été prêt, c'est que je ne l'étais pas non plus, et que les choses fortes et simples veulent être dites fortement, et que c'est long, très long, jamais abouti. Je sais maintenant que la vie est une suite d'efforts, continués par d'autres plus tard. Cette idée m'encourage puisqu'elle laisse tout en travail et en action et que seule la pensée d'arriver à une fin est triste.

Voilà, cher ami, ces petites notes, prenez comme vous voudrez. J'irai un jour à Barbizon passer un moment avec vous, faites nos bonnes amitiés à madame Séailles et aux enfants et croyez-moi de cœur à vous très fidèlement et tendrement.

Votre ami de cœur reconnaissant.

EUGÈNE CARRIÈRE.

Paris, 16 octobre 1897 [1].

Merci, mon cher Séailles, de votre bonne lettre; elle me fait grand plaisir et aussi grand bien. Vous avez raison de penser que dans nos rapports il y a des choses plus hautes que des compliments, vous n'y songez pas plus que moi. Mais vous savez aussi que jamais aucun art n'a pu se développer sans une atmosphère d'esprit correspondante; lorsque l'art des pays privilégiés a fléchi, c'est que les milieux s'étaient appauvris. Il faut des forces ambiantes pour faire des créateurs, simplement même des producteurs; il y a une exigence morale autour de nous, comme il y a des exigences matérielles; c'est lorsque le désir s'amoindrit autour de nous que nous nous sentons diminués. C'est, mon cher ami, chose précieuse que la chaleur d'émotion que vous répandez autour de vous, c'est la véritable collaboration de l'invisible de la vie, mais tant sensible! Ne pensez pas que je méprise mon passé! ce sont mes étapes de vie et les mépriser serait méconnaître tout ce qui fait que je vis aujourd'hui. Mais ces œuvres toutes tirées d'une vie passée — vie présente toujours en moi, puisque l'homme ne peut se développer que par les années inconscientes de sa vie qui lui reviennent comme le but imposé; — passé qui devient avenir pour l'être qui s'interroge. C'est sur ce passé que je pense et j'oublie sans

1. Réponse à une lettre que j'avais écrite à Carrière après une visite à la collection de Devillez, à Mons, au sortir des musées de Bruxelles et d'Anvers.

dédain ce qu'il m'a inspiré avant cette heure, où maintenant je pense à le ramener plus complètement avec la conscience des choses qui le constituaient — j'espère (j'aspire) donc à une pureté plus grande — non pas à me déformer par ce qu'on appelle vulgairement l'originalité — mais plus convaincu de la nécessité de revenir de plus en plus à notre point de départ dont le souvenir est la révélation de nous-même. Vous ne trouverez, cher ami, d'autre changement en moi que celui du désir plus ardent. Vous me dites que vous n'avez pas été forcé de trop descendre à la petite galerie de Devillez; tant mieux si vous avez eu la sensation que mon désir avait été pur, comme celui de ceux que nous aimons. Je souhaite que vous n'ayez jamais de déception à cet égard. J'ai bon courage et je sais qu'avant tout il faut dire et faire ce qu'on pense; le reste appartient à d'autres décisions.

Je serai heureux de vous revoir, toute la famille vous fait ses amitiés et à tous les vôtres, ma femme fait les siennes à madame Séailles et moi de cœur je suis bien votre reconnaissant ami.

EUGÈNE CARRIÈRE.

Mes compliments affectueux à Madame, je vous prie.

Pau, hiver 1897.

Mon cher ami Séailles,

Il y a longtemps que je n'ai aucune nouvelle de tous et des vôtres et aussi longtemps que je suis

silencieux pour vous. Vous savez qu'il nous a fallu quitter Paris et que c'est sur Pau que nous avons porté notre choix. Ma femme y trouve un climat peu froid et beaucoup de repos : cela lui fait grand bien; car l'occupation de Paris lui était funeste et l'irritabilité nerveuse que porte en soi cette maladie n'est pas faite pour le calme, que demande mon travail, ni pour la vie de Paris. J'espère que février nous reverra à Paris dans de meilleures conditions. Jusqu'à présent le climat ne nous a été révélé que par une humidité tenace; quelques soleils et beaucoup de brume. Un Béarnais n'est jamais sans parapluie : cela devrait indiquer la température comme le moine baromètre. Cependant on nous dit que les années précédentes étaient admirables, mais la vétusté des parapluies me rend défiant, ils ont dû servir depuis de longues années : encore une illusion de moins. Il ne faut pas trop s'approcher, mon cher ami ; comme la peinture, la nature et l'homme demandent à être vus de loin. Il faut garder ses distances et je les ai rapprochées une fois par extraordinaire, cela ne m'a pas réussi. Je continuerai donc à me passer de premiers plans...

Que faites-vous? et madame et les enfants? Tous nos souhaits de fin d'année de tous pour tous.

Je travaille ferme ici ; la nature est belle, touffue et bretonneuse : les citrons et les oranges sont verts dans la vitrine des épiciers. C'est ici une Bretagne un peu Suisse, avec de belles constructions de terrains et beaux arbres. Le type est curieux : figures minces rapaces ou sectaires : des mystiques qui connaissent les momeries qui ont cours. J'ai vu un

peu la campagne, des villages dans la montagne bien curieux d'aspects ; les êtres plus frustes que la nature. Les femmes en capuches noires, très saintes femmes, mais plutôt sorcières; des doigts maigres sortant près des faces jaunes pour retenir un mauvais pli de la cape. Silhouettes maigres et enfants roses. Les hommes occupés dans les montagnes, les femmes, travaillant la terre, émondant les arbres, vieilles très vite, passant de l'état de jeune fille rapidement à la mégère noire, avare et picorante; le pays est un beau tapis de laine mangé par la vermine.

Je bavarde avec vous cher ami, il y a si longtemps, que je ne m'arrêterais pas ; il me semble être près de vous et doucement je vais malgré moi. C'est joli tout de même la pensée... et les merveilles de la science ne pourraient me mettre plus près de vous que je ne le suis en ce moment. Que pensez-vous des Béarnais qui appellent les Français des étrangers et qui revendiquent leur nationalité Béarnaise... et cela dans les campagnes? Que nous sommes loin de la République universelle; à Paris nous pensons que tout est en mouvement, tout prêt, les mains sont tendues, d'autres répondent, se joignent, et quelques efforts de plus on trouve les poings durs : un peu de terre végétale et le roc tout de suite. C'est bien long l'évolution : il en faudra du temps pour dégeler les fonds. Je ne veux pas finir en pessimiste et je revois tout en beau en vous serrant les deux mains et vous disant bonne année pour vous et les vôtres, votre fidèle

Eugène Carrière.

Paris, 1898 (?)

Mon cher ami Séailles,

Nous voici à la fin d'une station douloureuse, combien en ferons-nous encore pour faire pénétrer dans l'humanité le besoin d'une conscience libre? il est bon de constater que celles qui existent ont pu se rencontrer et agir et qu'elles sont présentes dans toutes les classes et formes de la population. Je suis très attristé tout de même et je ne vois pas sans inquiétudes toute la série de luttes qui vont suivre et forcément empiéter sur nos travaux. Il y en a qui peuvent s'abstraire de toutes ces contingences, mais nous ne le pouvons pas et de là une vie troublée, puisqu'il faut garder une part pour nos travaux de solitude. Ces excitations continuelles de la brutalité ambiante et que nous voyons de trop près, nous enlèvent le calme nécessaire.

Je viens de lire un appel de groupement de Cyvoct pour la liberté, mais en même temps il demande à combattre la liberté d'enseignement du clergé; je suis naturellement contraire à l'esprit clérical, mais il me semble que l'éducation de liberté comme toutes les autres se fonde sur l'exemple et qu'il suffit de réclamer la liberté pour tous pour affaiblir les idées oppressives. Les prêtres ont eu toutes les libertés, il a suffi à leurs adversaires de pouvoir parler pour ruiner leur pouvoir. C'est à l'esprit de tolérance qu'il faut marcher; il y aura toujours des différences entre les hommes et sous toutes formes et nuances, il est donc important qu'ils sachent que

chacun a le droit d'avoir la nature qu'il a sans que cela puisse choquer le voisin. Je suis donc pour la plus entière liberté. Le mal sera libre, mais le bien aussi, cela suffit, je suis rassuré, car le bien c'est la vie, et le mal, la mort, la vie sera toujours victorieuse.

Je viens de trouver une carte de vous, cher ami, que je ne soupçonnais pas et qui me demande un dessin pour votre étude. Excusez-moi de mon silence, on l'avait fourrée dans des papiers et je la trouve en rangeant mes affaires. Je suis désolé, mais vous saviez que naturellement je serais très heureux d'accompagner votre texte et de dire combien je suis fier de votre amitié. J'espère cher ami que la santé est bonne parmi vous — chez nous cela a bien marché. La petite pousse admirablement et tout le monde va bien. J'ai beaucoup travaillé mais pas tant que j'aurais voulu, cette affaire lamentable m'a extrêmement préoccupé, et me poursuit encore. Je sais que vous êtes de même et que vous comprenez que je sois comme vous. Ma maisonnée fait ses bonnes amitiés à la vôtre, dites à Madame nos bonnes affections et croyez-moi de tout cœur votre fidèle et dévoué ami,

Eugène Carrière.

Pau, 30 janvier 1899.

Mon cher Séailles,

Voici bien longtemps que je remets pour vous écrire et vous donner de nos nouvelles et vous demander des vôtres. Votre lettre m'a fait bien

plaisir ; dans notre espèce d'exil, il est bon d'avoir de l'ami le réconfort ; car c'est vraiment, cher ami, une séparation complète non seulement des amis, mais de toute idée semblable aux miennes, aux nôtres. Pour chance je suis tombé dans un milieu d'un cléricalisme militant qui me fait la politesse du silence sur tout. Me voilà réduit au monologue plus que si j'étais avec des Esquimaux, étrangers à toutes nos habitudes. Comme je n'entends habituellement aucune voix favorable, je me figure que le monde entier est contre nous. J'y vois aussi que seuls des intérêts vieillots sont en jeu et en défense, c'est l'orgueil et la vanité des parasites et des exploiteurs d'humanité qui bassement sont ligués, conscients ou inconscients, ennemis de tout ce qui aspire à la vie. Tous les principes de mort qui suintent des charniers du passé sont en action ; l'ignorance et la violence pensent tuer la pensée et l'empêcher dans son action.

Elle a vu ces mêmes forces plus actives et plus menaçantes et elle a passé, elle passera encore, et victorieuse elle donnera à l'homme la conscience qu'il porte ses semblables en lui, et la responsabilité de résumer les autres. Je suis heureux, mon cher Séailles, de vous avoir vu d'un si bel exemple ; tous ceux qui vous ont accompagné ont senti en eux la vie plus forte et se sont découverts plus hommes : c'est la belle récompense de la haute solidarité. On ne peut donner sans acquérir. J'espère, cher ami, que la santé est bonne pour vous et les vôtres. Ma femme ici se trouve mieux et plus tranquille ; c'est cette dernière raison qui m'a décidé à ce séjour, car

la muance des climats ressemble à celle qui sépare ou réunit les hommes. Le diable c'est que les moyens de chauffage sont primaires. Nous avons eu du soleil et de tout ce que l'hiver comporte, mais en somme plutôt favorable.

J'ai beaucoup travaillé depuis, et j'espère rapporter de nombreuses études à Paris. Ma femme et Lisette font particulièrement à madame Séailles toutes leurs affections et embrassent le Gui ma gentille victime. Margot et les tout petits se joignent à leur aînée, on commence à compter les jours et à penser à tous ceux desquels on est loin.

Dans un mois et demi nous nous reverrons, j'en serai joliment heureux et ce sera sans désaccord que nous embarquerons pour Paris. Tous mes hommages à Madame et à tous les vôtres et de cœur à vous, mon cher Séailles, en fidèle amitié.

EUGÈNE CARRIÈRE.

Parc Saint-Maur, 21 juillet 1899.

Mon cher Séailles,

Je viens seulement de lire la belle étude que vous avez faite sur la vie de votre ami. J'avais demandé la *Revue de Paris* à diverses personnes, et par mon départ au Parc j'ai dû la chercher moi-même à Paris. Ce n'est pas sans une certaine appréhension que j'allais me trouver en face d'un autre moi à travers votre douce et vaillante amitié. Cette rencontre promise m'effarouchait un peu. Mais dès les premières lignes j'ai perdu ma timide modestie et je vous ai

suivi entrant en moi-même. J'aime, cher ami, que dans une langue simple et vraie on dise ce que l'on ressent fortement; décrire un être comme un paysage non avec la fougueuse imprudence des touristes novices, mais avec la sincérité des émotions éprouvées. Je suis bien touché de la physionomie que vous donnez à mon enfance; elle est de toute vérité et j'admire votre intuition. La présence flottante de mes parents et la figure de ma mère qui avait connu toutes les douleurs, sans que son espoir se lassât, m'a été au cœur. Je vous remercie bien, cher ami. Vous avez parlé de cette partie de ma vie avec vérité; avec une vérité qui n'est pas seulement applicable à ma personne, mais à toute cette humanité qui nous apparaît comme un champ uni plein de silencieuse fécondité, d'herbes qui s'ignorent et que la belle saison trouve épanouies, étonnées d'être si différentes; lorsque si pareilles dans la poussière de la semence et dans la fragilité des premiers instants.

Je voudrais avoir cette éloquence simple que vous trouvez pour me dire votre clairvoyante amitié, pour vous remercier et vous dire mon émotion reconnaissante. J'ai lu et relu ces pages qui me seront aussi souvent un appui et un rappel à ne pas oublier le départ et l'obligation de ne pas rompre la continuité de sa pensée et garder près de soi par l'estime d'aussi nobles cœurs que le vôtre, cher ami. Si le mot succès a un sens, n'est-ce pas celui qui consiste à ne pas décourager ses amis, vous m'en donnez le témoignage et je l'accepte. Ma femme et mes grandes filles vous remercient aussi. Ma femme est touchée de la place que vous lui donnez et qu'elle

mérite si bien dans ma vie et mon travail. Je vous suis aussi reconnaissant pour Roger Marx, Maurice Hamel, Jean Dolent et Gustave Geffroy, que vous unissez dans leur ordre à ma destinée. Je dois vous dire aussi que Frantz Jourdain a été un de mes premiers amis, sans que je l'eusse jamais vu. Je rends cet hommage de tout cœur à cet ami. Je ne parle ici que des écrivains des premiers instants. Pour vous, cher ami, vous aussi vous êtes dès longtemps avec moi. J'espère que vos espoirs, si je ne puis tous les confirmer, trouveront au moins la justification dans mon désir passionné de me rapprocher de ceux qui m'aiment, comme je vous le rends de tout mon cœur d'ami. Avec nos bonnes amitiés à madame Séailles et à toute la maison de la mienne.

E. C.

Parc Saint-Maur, 20 août 1900.

Mon cher ami Séailles,

Je vous remercie, cher ami, de votre carte avec le portrait des deux héros de la forêt que vous aimez [1], votre nom est bien placé à côté de leur image. Vous aussi, vous avez eu peu de douceurs officielles et subi pas mal de dégoûts à l'aspect de vos semblables. Si la vase qui a tant remué à la surface est un instant redescendue, elle est toujours présente et menaçante, et rien ne peut la détruire. Heureux, votre esprit s'est suffi à lui-même et vous sentir grandir en vous a été la récompense. Vous n'avez

1. Millet et Rousseau.

pas seul été le témoin de vous-même : ceux qui vous aiment près de vous, votre chère femme et vos enfants qui vous doivent leur vie et la pénétration de toutes les belles existences du passé auquel vous avez su puiser vos forces. La justice vous est rendue par la continuation de la pensée dans ces esprits que vous avez éclairés et que votre amour de la vie telle que vous la comprenez — un immense ensemble de forces à pénétrer et à réunir — a exalté vers l'avenir. Ce sont tous ces témoins, femme, enfants et disciples qui sont la preuve et le paiement de l'effort. Parmi tant de gratitudes que vous doivent tous ces êtres — avec honneur et fierté je place la mienne. J'ai aussi pu profiter de votre esprit généreux et d'un exemple qui restera; laissez-moi, cher ami, vous dire cette délicieuse reconnaissance et ne pas être indifférent à l'occasion qui me le permet. Je suis de cœur, votre dévoué et fidèlement aimant.

EUGÈNE CARRIÈRE.

Bagnoles, le 25 juin 1901.

Mon cher ami,

D'ici quelques jours je serai à Paris, et bientôt je vous verrai à Barbizon et nous causerons un peu — il y a si longtemps! Ma femme va mieux et j'espère que le séjour de Bagnoles lui fera du bien pour l'avenir. Je vous remercie, cher ami, de votre livre; si, comme vous le dites, vous avez eu du plaisir à le faire, il y a aussi pour moi une grande émotion à recevoir d'un esprit tel que le vôtre le témoi-

gnage public d'une vivante estime. Dans quelle mesure ai-je pu mériter ce témoignage? pour l'instant vous en êtes seul juge, je souhaite pour les miens que l'avenir soit d'accord avec vous, mais le présent est si rapide que je veux m'en tenir à ce fugitif instant, en avoir le bénéfice possible; le plus beau est d'avoir pu rencontrer des affections comme la vôtre, c'est là mon honneur et mon plaisir, et dans cette affection qui me rend votre frère dans l'humanité je vous embrasse de tout mon cœur, mon cher Séailles, votre fidèle et reconnaissant

EUGÈNE CARRIÈRE.

A Madame nos amitiés et à vos gentils enfants.

Pau, 31 décembre 1901.

Mon cher ami Séailles,

Je vous envoie à tous les bons souhaits de tous les miens. Vous savez cher ami, combien je vous suis proche, et dans cette fin d'année il semble que ceux qui nous ont secondé de leur généreuse ardeur viennent d'eux-mêmes provoquer notre émotion de gratitude et de bon espoir. Il nous reste toujours tant à faire et seuls nous sommes si faibles, il faut nous assurer que les cœurs que nous avons pu conquérir sont toujours avec nous. Le mien est près du vôtre, en amour des mêmes forces; je sais donc que vous êtes aussi près de moi. Je vous souhaite, cher ami, à votre chère femme et à vos bons enfants la prospérité que je leur désire. Soyez notre interprète près d'eux, cher ami, pour ma

femme et mes enfants et croyez-moi, mon cher Séailles, en toute affection votre fidèle et reconnaissant ami.

EUGÈNE CARRIÈRE.

Pau, 23 mars 1902.

Chère Madame,

J'ai fait écrire immédiatement à Élise pour qu'elle laisse photographier mon Watteau. Je vous remercie, chère Madame, et suis heureux des nouvelles que vous me donnez des vôtres. Nous sommes en train de faire nos malles et de quitter Pau où depuis six mois et demi nous hivernons. Le temps a été en général rude avec des périodes belles, mais l'ennui mortel des villes de province bat ici son plein; le rien du tout accommodé d'une sauce de cléricalisme outré et d'hypocrisie vous poursuit d'un relan de sacristie moisi et nauséabond. Je me suis replié en moi-même et j'ai travaillé le plus que j'ai pu, mais tout a une fin et il faut aussi pouvoir se déplier sans se heurter et se faire des bosses partout... Cela n'est pas possible ici, les êtres sont des parois de moules... Il a fallu garder le silence, éviter toute conversation ayant un intérêt quelconque : ce qui équivaut à se rincer la bouche de compagnie; de tout cela il résulte que je suis heureux de quitter ce beau pays et cette abominable humanité.

Je suis heureux de ramener ma famille en bon état : malgré les grippes dont nous avons souffert tous. J'ai aussi un estomac qu'il me faudra surveiller.

Les enfants sont heureux de revoir Paris, votre souvenir nous a beaucoup hanté, les Universités Populaires, tout l'effort auquel Séailles se dévoue avec une intelligence si admirable de l'instant. C'est surtout ici qu'on se rend compte que l'avenir est avec ceux qui agissent, ici c'est le clergé, la noblesse, l'armée, les couvents, tout le résidu du passé qui fermente en poison haineux; cette fureur est un signe de sa décrépitude. La vie n'a pas de haine. Elle traverse avec l'amour dans les yeux et le geste d'appel à tous.

A bientôt, chère Madame, avec nos affections à tous les vôtres. A votre cher mari et à vous mon fidèle et profond dévouement.

Votre de cœur

EUGÈNE CARRIÈRE.

LETTRE A UN ARTISTE.

1902.

Votre lettre, cher ami, m'attriste sans m'étonner, puisque toujours la négation de nous-mêmes s'affirme plus active ou moins aggressive, mais toujours présente : c'est la partie faible de nous-mêmes qui nous parle par la voix des autres. Nous sentons mieux ainsi ce qu'il y a d'outrageant dans nos lassitudes, et notre forme de pensée active y trouve plus d'élan.

Comment pourrions-nous renoncer à ce que nous avons de plus haut en nous? Et si par quelques raisons que ce fût, si notre expression n'est pas

d'accord avec notre désir, faut-il renoncer? avons-nous le droit d'abdiquer ce qu'il y a de plus pur en nous? Je ne le crois pas. Même sans espoir nous ne renonçons pas à ce qui est notre être. C'est dans la négation que nous retrouvons notre affirmation. Faudrait-il déchoir et ressembler aux conseillers de défaites? Certes, non, cher ami. Reprenez courage et regardez bien en vous, ayez confiance dans votre désir. Dites-vous qu'un grand amour trouve tôt ou tard sa justification, que vous seul vous êtes désigné pour vous approuver; et d'accord avec vous seul, cela suffira. Être bien résolu à notre œuvre nous donne la bonté pour ceux qui nous entourent. Nous mettons au point leurs humeurs et leurs contradictions. Ils sont pour nous la représentation visible de tout ce qui est contre nous dans la masse des hommes. Personne (ou si peu!) n'a le sens qu'un être a droit à sa vie intérieure, que ce n'est pas l'approbation des autres qui compte, le succès, comme on l'appelle, mais bien le devoir de ne rien omettre pour prendre pleine conscience de soi-même, que c'est une faute contre l'humanité de se refuser à sa destinée, à la forme de pensée et d'expression à laquelle on se sent appelé. Je vous souhaite, cher ami, bon courage, de garder un enthousiasme libérateur, la foi en vous et le généreux amour des hommes qui ont des yeux et ne voient pas..

Paris, 26 septembre 1902.

Mon cher Séailles,

C'est pour demain ou après-demain, mon opération. Il paraît que cela ira très bien — tant mieux — mais si la destinée laissait passer la fatalité (puisqu'il faut tout prévoir), que je vous dise, cher ami, le bonheur que j'ai trouvé à vous rencontrer, le courage que j'ai puisé dans votre amitié et celle de votre chère femme. Je vous en exprime ma gratitude en vous embrassant tous les deux et vos chers enfants bien tendrement. J'espère bientôt vous revoir et vous rassurer de vive voix.

A bientôt donc, chers amis, et recevez de votre fidèle et reconnaissant ami la fraternelle étreinte.

Eugène Carrière.

Paris, 20 novembre 1903.

Mon cher Séailles,

J'espère que vous êtes tout à fait rassuré. Vous voilà aussi vous, votre chère femme et vos enfants, dans le vilain passage où nos destinées sont en lutte. Dès que la lettre de Madame Séailles nous est parvenue, nous sommes allés rue du Puits-de-l'Ermite, ce fut un soulagement de savoir que tout allait pour le mieux. Je suis heureux, mon cher ami, de me l'entendre redire par tous ceux qui vous connaissent et de revoir bientôt cette chère Lili dans les bras de sa belle maman. Embrassez-la pour nous tous et dites à tous les vôtres combien notre

cœur a été près de vous. Nous sortons de ces terribles passages et sommes tout prêts à comprendre les émotions inséparables des menaces de la maladie. J'irai vous voir ces jours-ci. Je suis fort occupé à finir mon tableau et par des jurys, etc., je ne sais comment me tirer de tant de choses.

Dites à Madame Séailles mon sincère attachement. C'est dans ces moments que notre émotion nous révèle combien la vie nous a réunis intérieurement — laissez-moi vous le redire, cher ami — en profonde affection en vous embrassant bien tendrement.

Votre ami fidèle,

EUGÈNE CARRIÈRE

Paris, 2 janvier 1904.

Mon cher Séailles,

Que je regrette de n'avoir pu vous voir. J'étais parti pour aller chez vous, et je n'ai pu parvenir à la rue du Puits-de-l'Ermite. Je vous souhaite, cher ami, à vous, à Madame et à vos chers enfants, la santé et tout ce que je voudrais pour tous ceux qui me sont chers. Nous avons senti un vent menaçant autour de nous, que la joie d'avoir recouvré un peu de sécurité et de trêve, nous donne des forces pour l'action et la résistance. Ma femme se joint de cœur à moi pour tous les vôtres. Tous les enfants vous envoient leurs vœux. Je vous embrasse fraternellement, cher ami.

EUGÈNE CARRIÈRE.

Mons, 3 janvier 1905.

Mon cher ami Séailles,

Nous avons reçu votre lettre avec grand plaisir. Il y a si longtemps que le silence s'est fait entre nous.

Je conçois que la ville éternelle vous garde sous son charme : elle est certainement la plus belle ville du monde, la plus complète des images, encore vivantes dans leurs formes de pierre, de toutes les périodes de civilisation. Madame Séailles aussi se trouve sous le charme de la belle lumière italienne. Vous voilà tous lauréats et prix de Rome, avec une meilleure préparation que vos confrères que l'Institut déporte à la villa. J'espère vous revoir et causer avec vous de toutes les belles échappées sur l'esprit humain que nous offre la Rome de tous les temps.

Nous sommes sous une lumière moins gaie avec une humanité plus rude, une campagne douce très noyée de brume fine, extrêmement harmonieuse dans les caresses dont elle parcourt la plaine au gazon court et très vert. Les passages si subtils de lumière et d'ombres légères disent bien l'art que devaient découvrir les artistes flamands. C'est à toute heure une belle leçon de peinture que donne la nature. Vous êtes au centre fleuri du tapis terrestre, nous habitons la bordure, mais, comme dans les beaux tapis, elle est faite de toutes les nuances de l'éclat du bouquet central. C'est ainsi, cher ami, que nous communions, par les mêmes désirs, avec

vous, et aussi par les mêmes indignations. Vous avez vu notre manifestation au Trocadéro. Il se passe tout de même quelque chose de nouveau dans le monde; l'homme ne s'ignore plus, il entend les cris de souffrance lointaine : on dort mal quand les gémissements du voisin percent la muraille. Le télégraphe, la presse ont aminci la paroi qui séparait les voisins, on est forcé d'entendre et pour le repos il faut que le voisin souffre moins. Ainsi l'âme humaine moderne n'a plus de repos depuis qu'elle se sait illimitée dans le monde et que c'est elle-même qui partout se lamente sous la torture de la violence.

Nous travaillons tous ensemble, les enfants ont fait de grands progrès. J'ai aussi mieux compris bien des choses; entre autres qu'il ne faut jamais espérer aucune trêve, que si la jeunesse est vive et impulsive, l'âge mûr exige une vigilance active. Notre bateau se remplit de monde, il faut penser à plus de choses, à celles qu'on savait, à celles qui se découvrent sur notre route. Tout est donc bien, cher ami, tel que tout est, et si nous désirons comprendre avec sincérité, nous y trouvons à la fois la résignation à la logique de toutes les acceptations comme de toutes les résistances. A bientôt, cher ami, mes hommages à votre chère et charmante femme si parfaitement bonne d'espoir, à tous vos enfants et à vous, cher ami, en bonne fraternité d'esprit et de cœur.

Votre fidèle ami,

Eugène Carrière.

BIBLIOGRAPHIE

EUGÈNE CARRIÈRE. *Écrits et lettres choisies*, Société du *Mercure de France*, Paris, 1906, in-18.

GABRIEL SÉAILLES. *Eugène Carrière : l'homme et l'artiste*, 1 vol. pet. in 4°, Édouard Pelletan, éditeur, Paris, 1901.

GUSTAVE GEFFROY. *L'œuvre d'Eugène Carrière*. 1 album in-folio, 56 pages de texte, 75 planches hors texte et nombreuses reproductions dans le texte. L'édition d'art, Piazza et Cie, Paris, 1902.

CHARLES MORICE. *Eugène Carrière : l'homme et sa pensée ; l'artiste et son œuvre*, 1 vol. in-16. Société du *Mercure de France*, Paris, 1906, in-18.

ÉLIE FAURE. *Eugène Carrière*, Floury, éditeur, Paris.

ATELIER EUGÈNE CARRIÈRE. *Catalogue de quatre-vingt-dix-neuf œuvres vendues à Paris*, hôtel Drouot, le vendredi 8 juin 1906. 1 vol. in-fol. avec 35 planches hors texte ; p. x à XLVIII : suite d'appréciations extraites de diverses publications sur la vie et sur l'œuvre d'Eugène Carrière.

CATALOGUE des œuvres exposées au palais de l'École nationale des Beaux-Arts, mai-juin 1907, avec une préface de Gabriel Séailles, 2e édit., revue et augmentée, Paris, juin 1907.

Maurice Hamel. *Les salons de 1889* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1889). — *Les salons de 1898* (*Revue de Paris*, 1898).

Camille Mauclair. *L'âme d'Eugène Carrière*, à propos d'un livre sur lui (*L'art décoratif*, mai 1902). — *Idées sur Eugène Carrière* (*Art et décoration*, février, 1906).

Gustave Geffroy. *Souvenirs d'Eugène Carrière* (*Les arts*, avril 1906).

Paul Desjardins. *Artistes contemporains* : *Eugène Carrière* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1907).

CATALOGUE[1]

1876

1. **Portrait de la mère de l'artiste.** Hauteur 1m25; Largeur 0m95. Appartient à Mme Carrière.

1879

2. **La Jeune Mère.** Musée d'Avignon.

1881

3. **Portrait du père de l'artiste avec Élise.** Appartient à Mme Carrière.

1882

4. **L'Enfant au bock.** H. 0,15; L. 0,20. Appartient à Mme Carrière.

1. Il ne s'agit point ici de donner un catalogue complet de l'œuvre d'Eugène Carrière, auquel un volume suffirait à peine. Le catalogue de l'exposition rétrospective organisée à l'École des Beaux-Arts, en mai-juin 1907, qui fut établi avec beaucoup de méthode et d'intelligence par M. F. Monod, signale environ deux cent cinquante tableaux avec leur date. Le catalogue publié ici donne les œuvres principales, celles surtout dont il est question dans le volume. L'ordre chronologique a paru le mieux en rapport avec les intentions de ce livre.

5. **Portrait du fils aîné de l'artiste** (Léon Carrière, mort en 1885), de profil. H. 0,25 ; L. 0,20. Appartient à Mme Carrière.

1884

6. **Deux Amis** (enfant avec chien). H. 1,28 ; L. 0,95. Salon 1884, mention honorable. Appartient à M. J. Courtin-Dartigues.

7. **Femme nue couchée**. Appartient à M. Max Leclerc.

1885

8. **L'Enfant au chien**. Appartient à M. Saufart.

9. **L'Enfant malade**. H. 1,96 ; L. 2,47. Salon 1885, médaillé de 3e classe. Musée de Montargis.

10. **L'Enfant au plateau**. H. 0,60 ; L. 0,48. Appartient à Mme Montagne-Devillez.

1886

11. **Le Premier Voile**. H. 2,40 ; L. 3,47. Salon de 1886. Musée de Toulon.

12. **Le Coucher de l'enfant malade**. H. 0,88 ; L. 0,80. Appartient à Mme E. Carrière.

13. **Élise au chien**. H. 0,45 ; L. 0,37. Appartient à M. Manchon.

14. **La Lecture**. H. 0,22 ; L. 0,30. Appartient à Mme E. Carrière.

15. **Deux Enfants écrivant**. H. 0,26 ; L. 0,34. Appartient à M. L. Manchon.

16. **Portrait de M. Roger Marx**. H. 0,41 ; L. 0,33. Appartient à M. Roger Marx.

17. **Le Sommeil** (étude de nu). H. 0,57 ; L. 0,71. Appartient à Mme Benjamin Constant.

1887

18. **L'Écolière écrivant**. H. 0,17 ; L. 0,22. Appartient à Mme Montagne-Devillez.

19. **L'Enfant à l'assiette.** H. 0,36; L. 0,45. Appartient à M. Bernheim jeune.

20. **L'Enfant aux géraniums.** H. 0,59; L. 0,45. Appartient à M. Bernheim jeune.

21. **Élise riant.** H. 0,34; L. 0,24. Appartient à M. Alfred Savoie.

22. **Mère allaitant son enfant.** H. 0,73; L. 0,57. Appartient à Mme Montagne-Devillez.

23. **Après l'allaitement.** H. 0,30; L. 0,39. Appartient à Mme Montagne-Devillez.

24. **Les Dévideuses.** H. 0,50; L. 0,70. Salon 1887, 2e médaille. Appartient à M. Bernheim jeune.

25. **Portrait de L.-Henri Devillez, sculpteur.** H. 2,13; L. 1,75. Salon 1887, médaille de 2e classe. Appartient à Mme Montagne-Devillez.

26. **Portrait de l'artiste.** H. 0,37; L. 0,30. Musée de Gand.

27. **Femme nue couchée.** H. 0,48; L. 0,59. Appartient à Mme Montagne-Devillez.

28. **Après le bain.** H. 1,14; L. 0,87. Appartient à Mme Montagne-Devillez.

29. **Femme nue assise, vue de dos.** H. 0,40; L. 0,32. Appartient à M. Paul Galimard.

1888

30. **L'Enfant malade.** H. 0,70; L. 0,59. Appartient à M. Paul Galimard.

31. **La Timbale.** H. 0,60; L. 0,71. Appartient à M. Arbelot.

32. **Portrait de Jean Dolent et de sa fille.** H. 0,78; L. 0,98. Salon de 1888.

33. **Rêverie.** H. 0,53; L. 0,45. Appartient à M. Gabriel Séailles.

34. **Femme à sa toilette.** H. 1,58; L. 1,24. Salon 1888. Appartient à Mme Montagne-Devillez.

1889

35. **Intimité**. Appartient au musée du Louvre (donation Moreau-Nélaton).

36. **Portrait d'Eugène Carrière**. H. 0,39; L. 0,30. Appartient à M. Manzi.

37. **Portrait des enfants de Frantz Jourdain**. H. 0,36; L. 0,44. Appartient à M. Frantz Jourdain.

38. **Femme nue assise (vue de dos)**. H. 0,60; L. 0,49. Appartient à M. Gabriel Séailles.

39. **Place Clichy, le soir**. H. 0,31; L. 0,39. Appartient à Mme Montagne-Devillez.

1890

40. **Tendresse**. H. 0,58; L. 0,47. Société Nationale des Beaux-Arts, 1890. Appartient à M. de Lagotellerie.

41. **Le Sommeil**. Société Nationale des Beaux-Arts, 1890. H. 0,62; L. 0,79. Appartient à M. Pontremoli.

42. **Portrait de Gustave Geffroy**. H. 0,48; L. 0,59. Société Nationale des Beaux-Arts, 1891. Appartient à M. Gustave Geffroy.

43. **Portrait de M. Alphonse Daudet et de sa fille** (I). H. 0,88; L. 1,15. Société Nationale des Beaux-Arts, 1891. Appartient à M. J. Peytel.

44. **Femme nue couchée**. H. 0,37; L. 0,54. Appartient à M. Manchon.

1891

45. **Maternité**. Étude pour le tableau du musée du Luxembourg. H. 0,65; L. 0,78. Appartient à M. Galimard.

46. **Mère et Enfant**. H. 0,78; L. 0,63. Appartient à M. Auguste Rodin.

47. **Souffrance**. H. 0,79; L. 0,63. Appartient à M. Alfred Agache.

48. **Portrait de M. Alphonse Daudet et de sa fille** (II).

H. 0,85; L. 1,15. Société Nationale des Beaux-Arts, 1894. Appartient à Mme A. Daudet.

49. **Portrait du poète Paul Verlaine.** H. 0,59; L. 0,48. Société Nationale des Beaux-Arts, 1891. Collection Jean Dolent (aujourd'hui au musée du Luxembourg).

1892

50. **Maternité.** H. 1,50; L. 1,81. Société Nationale des Beaux-Arts, 1892. Musée du Luxembourg.

51. **Enfant malade.** H. 0,95; L. 0,63. Appartient à Auguste Rodin.

52. **Portrait d'Edmond de Goncourt.** Camaïeu brun sépia. H. 0,44; L. 0,38. Appartient à M. Roger Marx.

53. **Les Sciences.** Douze écoinçons pour la salle des Sciences de l'Hôtel de Ville de Paris.

1893

54. **Portrait de M. Charles Morice.** H. 0,70; L. 0,58. Société Nationale des Beaux-Arts, 1893. Appartient à M. Roger Marx.

55. **Portrait de Mlle Ménard-Dorian.** H. 1,20; L. 0,80. Société Nationale des Beaux-Arts, 1893. Appartient à Mme Ménard-Dorian.

56. **Portrait de M. Gabriel Séailles et de sa fille.** H. 1,14; L. 0,88. Société Nationale des Beaux-Arts, 1893. Appartient à M. Gabriel Séailles.

57. **La Famille du peintre.** H. 1,21; L. 2,20. Société Nationale des Beaux-Arts, 1893. Musée du Luxembourg.

1894

58. **Femme enlevant sa chemise : figure de profil.** H. 0,72; L. 0,58. Appartient à M. Gabriel Séailles.

59. **Femme nue de face.** H. 0,61; L. 0,48. Appartient à M. Gabriel Séailles.

60. **Femme enlevant sa chemise : figure de face.** H. 0,65; L. 0,52. Appartient à Mme Montagne-Devillez.

61. **Portrait d'Edmond de Goncourt au canapé.** Préparation en brun et gris. H. 1,13; L. 0,87. Appartient à M. Albert Besnard.

1895

62. **Portrait d'Edmond de Goncourt.** Esquisse poussée en brun. H. 0,55; L. 0,40. Appartient à Mme Carrière.

63. **Le Théâtre de Belleville.** Société Nationale des Beaux-Arts, 1895. H. 2,20; L. 5 m. Appartient à M. Paul Galimard.

1896

64. **Les Passantes.** H. 2,28; L. 1,28. Exposition Internationale de Bruxelles, 1897. Appartient à M. Henry Lerolle.

65. **La Nature.** H. 0,59; L. 0,48. Appartient à M. Alfred Agache.

1897

66. **Portrait de Mlle Marguerite Séailles au chien.** H. 1,98; L. 0,97. Appartient à M. Gabriel Séailles.

67. **Christ en croix.** H. 2,22; L. 1,20. Société Nationale des Beaux-Arts, 1897. Musée du Luxembourg.

68. **La Prière : premier volet pour le Christ en croix.** H. 1,96; L. 1 m. Appartient à M. Arthur Fontaine.

69. **La Première Communiante : second volet pour le Christ en croix.** Appartient à M. Bernheim jeune.

1898

70. **Le Baiser maternel.** H. 1,58; L. 0,78. Appartient à Mme Chausson.

71. **Portrait d'Auguste Rodin.** Camaïeu brun. H. 0,50; L. 0,38. Appartient à M. Auguste Rodin.

72. **Portrait de Mme Gabriel Séailles et de sa fille.** H. 0,89; L. 0,72. Appartient à M. Gabriel Séailles.

73. **Les Bords de la Marne.** Camaïeu brun roux. H. 0,31 ; L. 0,40. Appartient à M. P. Caplain.

74. **Les Pyrénées : le Pont de planches.** H. 0,39 ; L. 0,32. Camaïeu gris. Appartient à Mme Carrière.

75. **Les Pyrénées : le Torrent.** Camaïeu gris. H. 0,39 ; L. 0,32. Appartient à Mme Carrière.

76. **Les Pyrénées : le Gave.** H. 0,31 ; L. 0,40. Appartient à Mlle Lucie Carrière.

77. **La Jeunesse** : panneau décoratif pour la Sorbonne. Société Nationale des Beaux-Arts, 1898.

78. **Portrait de Mme Caplain et de sa petite-fille.** H. 1,68 ; L. 1,07. Société Nationale des Beaux-Arts, 1898. Appartient à M. P. Caplain.

1899

79. **L'Étude : la Peinture.** H. 1,08 ; L. 1,29. Société Nationale des Beaux-Arts, 1899. Appartient à M. J. Rouché.

80. **Jeanne d'Arc.** Camaïeu brun. H. 0,53 ; L. 0,43. Appartient à Mme H. Dumont.

1900

81. **Scènes maternelles** (**l'Allaitement, l'Orgueil maternel, les Petits Pieds, Caresse, le Premier Élan**, etc.). Petites études au camaïeu brun.

82. **Portrait de Mme Carrière à la rose rouge**, H. 0,63 ; L. 0,53. Appartient à M. Delvové-Carrière.

83. **Les Mères.** Grand panneau décoratif pour la mairie du XIIe Arrondissement (Reuilly). Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

1901

84. **Le Baiser du soir.** H. 0,87 ; L. 1,98. Société Nationale des Beaux-Arts, 1901. Appartient à M. Grünbaum.

85. **Portrait de l'artiste.** Camaïeu brun. H. 0,63 ; L. 0,53. Appartient à Mme Nelly Choublier-Carrière.

86. **Portrait de Mme Bonheur.** Camaïeu brun. H. 0,52; L. 0,43. Appartient à M. Bonheur.

87. **Portrait d'Anatole France.** Camaïeu brun sépia. Salon d'automne, 1905. H. 0,52; L. 0,44. Appartient à M. Anatole France.

88. **Quatre illustrations pour Booz endormi de Victor Hugo.** Camaïeux bruns. Appartient à M. Édouard Pelletan.

89. **Magny : les Foins.** Camaïeu brun. H. 0,31; L. 0,40. Appartient à Mme Carrière.

90. **Magny : la Meule.** Camaïeu brun sépia. H. 0,30; L. 0,40. Appartient à Mme Carrière.

91. **La Vallée de Magny.** Camaïeu brun. H. 0,32; L. 0,40. Appartient à Mme Carrière.

1902

92. **Portrait de M. le Lieutenant-Colonel Picquart.** Camaïeu brun. H. 0,59; L. 0,49. Appartient au Général Picquart.

93. **Portrait d'Élisée Reclus.** Camaïeu brun. H. 0,53; L. 0,38. Salon d'automne, 1905. Appartient à Mlle Arsène Carrière.

94. **Mère et fils : Mme Carrière et Jean-René Carrière.** H. 0,77; L. 0,57. Appartient à M. J. Peytel.

95. **Portrait de M. Metchnikoff.** H. 0,52; L. 0,44. Salon d'automne, 1905. Appartient à M. Metchnikoff.

96. **Six têtes d'étude.** H. 0,44; L. 0,37. Société Nationale des Beaux-Arts, 1902.

97. **Fantine abandonnée.** H. 0,98; L. 0,58. Musée Victor-Hugo.

98. **Fantine.** H. 0,97; L. 0,58. Appartient à M. Léger.

1903

99. **Intimité.** H. 1,28; L. 0,95. Appartient à Mme Montagne-Devillez.

100. **Le Baiser de la Paix**, Camaïeu brun. H. 0,54; L. 0,45. Appartient à Mme Nelly Choublier-Carrière.

101. **Portrait de l'artiste.** Camaïeu brun. H. 0,40; L. 0,32. Appartient à M. Grünbaum.

102. **Portrait d'Arsène Carrière.** H. 0,40; L. 0,32. Appartient à Mme Carrière.

103. **Portrait du Dr Gorodichze et de sa famille.** H. 0,95; L. 1,28. Société Nationale des Beaux-Arts, 1904. Appartient au Dr Gorodichze.

104. **Buste de jeune fille au corsage blanc.** H. 0,60; L. 0,48. Appartient à M. Gabriel Séailles.

1904

105. **Maternité.** H. 0,78; L. 0,63. Salon d'automne, 1904. Appartient au Dr Élie Faure.

106. **Portrait d'Arthur Fontaine et de sa fille.** H. 1,66; L. 0,94. Salon d'automne, 1904. Appartient à M. Arthur Fontaine.

107. **Portrait de Mlle L. Bréval.** H. 0,59; L. 0,49. Salon d'automne, 1905. Appartient à Mlle L. Bréval.

108. **Les Fiancés.** Grand panneau décoratif pour la mairie du XIIe Arrondissement (Reuilly). Salon d'automne, 1904. Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

1905

109. **Tendresse.** H. 1,28; L. 0,95. Salon d'automne, 1905. Musée du Luxembourg.

110. **Portrait de la famille Bernheim.** H. 0,94; L. 1,26. Appartient à M. Bernheim.

111. **Portrait de Mme Devillez et de son fils H.-L. Devillez.** H. 1,33; L. 1,17. Société Nationale des Beaux-Arts, 1905. Appartient à Mme Montagne-Devillez.

112. **Portrait de Mme Ménard-Dorian.** H. 1,42; L. 1,07. Appartient à Mme Ménard Dorian.

113. **La Nativité** (inachevé). Grand panneau décoratif pour la mairie du XIIe Arrondissement. Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

114. **Les Vieillards** (inachevé). Grand panneau décoratif pour la mairie du XIIe Arrondissement. Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.

LITHOGRAPHIES

---

1. **Tête de femme de face** [portrait de Mme Carrière] (1892). Publié dans l'*Estampe originale*, 1893. H. 0,30; L. 0,28.
2. **Profil de jeune fille.** Publié dans l'*Estampe originale* (1894). H. 0,46; L. 0,36.
3. **Portrait d'Alphonse Daudet** (1894). H. 0,39; L. 0,30.
4. **Portrait d'Edmond de Goncourt** (1895). H. 0,52; L. 0,41.
5. **Portrait de Verlaine** (1895-96). H. 0,52; L. 0,41.
6. **Portrait de Henri Rochefort** (1895-96), H. 0,55; L. 0,40.
7. **Portrait de Puvis de Chavannes** (1895-96). H. 0,54; L. 0,40.
8. **Portrait d'Auguste Rodin** (1896). H. 0,53; L. 0,35.
9. **Rodin sculptant** (1900). H. 0,54; L. 0,44.
10. **Portrait de Jean Dolent.** H. 0,22; L. 0,17.
11. **Enfant endormi.** H. 0,33; L. 0,42.

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES PLANCHES HORS TEXTE

(*Exécutées en phototypie par Bauer et Marchet de Dijon*).

COULOMMIERS
Imprimerie Paul BRODARD.

EXTRAIT DU CATALOGUE

SCIENCES SOCIALES

ET POLITIQUES

OUVRAGES GÉNÉRAUX. QUESTIONS POLITIQUES. QUESTIONS D'ÉDUCATION ET D'ENSEIGNEMENT. QUESTIONS AGRICOLES ET ÉCONOMIQUES. QUESTIONS DU TEMPS PRÉSENT. ◇ ÉTUDES ET ENQUÊTES EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER. ◇



LIBRAIRIE ARMAND COLIN
Rue de Mézières, 5, PARIS

P. 9.168.

DIVISIONS DE CE CATALOGUE

Sciences sociales et politiques :

Études et Enquêtes en France et à l'Étranger :

L'Économie de l'Effort, par **Yves Guyot.** Un volume in-18 jésus, broché. . . . . 4 fr.

« Ce livre n'est pas à proprement parler un traité d'économie politique; l'auteur dogmatise le moins possible; et à côté du précepte, il place toujours le fait qui l'éclaire et le justifie. Il ne définit pas seulement les trois entités maîtresses, la propriété, le capital et le travail; il en décrit les péripéties et les évolutions, multipliant les exemples pour les mieux faire comprendre... Livre intéressant où l'auteur a su condenser en 300 pages la substance de toute une bibliothèque d'économie politique. » (*Le Siècle.*)

La Synergie sociale, par **Henri Mazel.** Un volume in-18 jésus, broché. . . . . 4 fr.

L'auteur étudie dans ce volume l'action civilisatrice des énergies morales librement mises en commun. Comme cette étude porte à la fois sur le passé, le présent et même sur l'avenir, le livre abonde en aperçus d'histoire générale, en appréciations sur l'état de choses contemporain, et aussi en prévisions des âmes futures d'après quelques grands penseurs d'aujourd'hui. *La synergie sociale* se rattache ainsi au mouvement actuel qui détache la sociologie de la biologie pour la rapprocher de la psychologie; à ce titre la lecture en est indiquée à tous ceux qui veulent se tenir au courant des nouvelles idées en sciences sociales.

L'Église catholique : *sa Constitution, son Administration,* par **André Mater,** professeur à l'Université nouvelle de Bruxelles. Un volume in-18 de 460 pages, broché. . . . . 5 fr.

« Les questions concernant la constitution et l'administration de l'Église catholique rentrent aujourd'hui dans les préoccupations de tous, et l'un des problèmes les plus graves qui s'imposent à l'attention publique, c'est la forme juridique et durable que doivent prendre les relations entre prêtres et laïques pour le maintien et l'entretien du culte. M. Mater, en un résumé clair et concis, nous donne tous les textes et « précédents » qui permettent de concilier les traditions et ordonnances de l'Eglise avec les besoins et les nécessités de la société présente. » (*Revue de Paris.*)

« Voici un ouvrage d'une très haute importance et d'une belle valeur documentaire. L'auteur s'est soigneusement gardé de toute polémique. Toutes les questions qui intéressent l'Eglise sont examinées ici, chacune en un chapitre rempli de documents historiques du plus haut intérêt. » (*Le Figaro.*)

La Guerre et ses prétendus bienfaits, par **J. Novicow,** vice-président de l'Institut international de Sociologie. Un vol. in-18 jésus, broché. . . . . 2 fr. 50

« L'auteur s'élève ici avec force contre les prétendus bienfaits de la guerre et démontre éloquemment que, tout au contraire, les suites les moins désastreuses de ce fléau sont la démoralisation et la corruption des mœurs. Livre original et profond s'il en fut, de ces livres qu'on retrouve après un siècle ou deux et qui sont prophétiques. La personnalité de l'auteur se dégage curieuse et lumineuse au milieu de ce qui semble paradoxal. On y sent l'effort sincère d'une vision vraiment humaine » (*Nouvelle Revue.*)

L'Émigration européenne au XIXe siècle : *Angleterre, Allemagne, Italie, Autriche-Hongrie, Russie*, par **R. Gonnard**, professeur à la Faculté de droit de l'Université de Lyon. Un vol. in-18, broché. . . . . 3 fr. 50

« Peu de livres sont aussi intéressants, aussi riches d'idées fécondes, de vues ingénieuses, d'aperçus nouveaux. Ce dont il faut surtout savoir gré à l'auteur, c'est qu'il nous sort des systèmes absolus et tranchants dont on nous a pendant longtemps rebattu les oreilles, qu'il n'accepte pas comme un dogme intangible la supériorité sacro-sainte de telle ou telle race. C'est là l'œuvre d'un historien réfléchi qui tente, sans parti pris, de voir clair dans le jeu compliqué des activités nationales. » (*Revue Universitaire.*)

Questions extérieures (1901-1902), par **Victor Bérard.** Un volume in-18 jésus, broché.. . . . . 3 fr. 50

Créances et routes turques. — Panama. — La Tripolitaine. — L'Alliance anglo-japonaise. — La guerre Sud-Africaine. — La Royauté espagnole. — L'Angleterre et la Paix.

« Remarquable par la justesse et l'originalité des vues, ce livre est un véritable manuel nécessaire à tous ceux qu'intéressent les problèmes de la politique extérieure contemporaine. » (M. Marion. — *Revue Universitaire.*)

QUESTIONS POLITIQUES

Nos Libertés politiques : *Origines, Évolution, État actuel*, par **Maurice Caudel**, professeur à l'École libre des Sciences politiques. Un volume in-18, 462 pages, broché. . . . . 5 fr.

« Sans révérence exagérée pour les formules consacrées, M. Caudel va au fond des choses et son livre est une très sincère et perspicace philosophie de l'histoire et de la politique depuis plus d'un siècle. Même ceux que risque d'irriter sa méthode ou qui seront surpris de ses conclusions trouveront le plus grand profit à suivre attentivement ses considérations. Elles sont établies sur une connaissance profonde des faits et sur une sincérité de raisonnement auxquelles il est difficile de ne pas rendre justice. Le sujet est traité avec une liberté de jugement et une acuité d'esprit qui réservent au lecteur de rares jouissances. » (*Le Correspondant.*)

Traditionalisme et Démocratie, par **D. Parodi.** Un vol. in-18, broché. . . . . 3 fr. 50

« C'est un livre de grande valeur et solidement pensé que cette étude d'un intérêt tout actuel. Tous ceux qui s'appliquent aux questions sociales du temps présent trouveront plaisir non moins que profit à le lire. Par l'analyse des doctrines ou opinions de MM. Brunetière, P. Bourget, M. Barrès, comme par l'étude des notions d'égalité, de liberté, de démocratie, M. Parodi a très bien su opposer les deux tendances pragmatiste et rationaliste de notre temps. » (*La Revue de Paris*).

Syndicats et Services publics, par **Maxime Leroy**. Un volume in-18, broché . . . . 3 fr. 50

« On lira avec beaucoup d'intérêt et de profit cet ouvrage qui traite sérieusement une question sérieuse. Il y a là un ensemble de faits, de phénomènes sociaux contre ou pour lesquels les beaux discours ne feront rien; ce qui importe, c'est de les connaître, de les préciser et d'en comprendre la portée; c'est à quoi M. Maxime Leroy a remarquablement réussi en étudiant « ces mouvements confus et diffus, qui pressent, menacent et débordent même les antiques notions du droit public auxquelles, depuis Rome, l'humanité attache tous ses sentiments d'ordre et de liberté. » (*Le Figaro.*)

Problèmes politiques du Temps présent, par **Emile Faguet**, de l'Académie française, professeur à l'Université de Paris. Un volume in-18 (3e ÉDITION), broché. . . . . 3 fr. 50

Sur notre régime parlementaire. — Armée et Démocratie. — Le socialisme dans la Révolution française. — La Liberté de l'Enseignement. — Les Églises et l'État.

« M. Émile Faguet apporte en ce volume cette même intelligence subtile et ce même esprit de sincérité qu'il déploie en sa critique des hommes et des œuvres. Sans vouloir donner de conseils, il s'attache du moins à nous expliquer son avis sur toutes les grandes questions qui ont occupé et divisé les esprits jusqu'à la fin du XIXe siècle. On trouve partout, en ces études, des idées précises et fortes qui s'imposent à la réflexion. »

(*Revue de Paris.*)

Questions politiques, par **Émile Faguet**, de l'Académie française. Un volume in-18 (2e ÉDITION), broché. . . . . . . 3 fr. 50

La France en 1789. — Décentralisateurs et Fédéralistes. — Le socialisme en 1899. — Que sera le XXe siècle.

« Ces études sont toutes abondantes, réfléchies et documentées : l'auteur, tout en accordant la plus grande place au *socialisme*, a su y faire entrer toutes les questions intéressantes et trouver prétexte à nous donner de tous les problèmes sa solution personnelle. Le volume se termine par un long et curieux chapitre : « Que sera le XXe siècle? » M. Faguet apporte en cette vaste méditation toute l'autorité de son expérience et toute sa logique à la fois subtile et précise. » (*Revue de Paris.*)

Études politiques, par **Émile Boutmy**, membre de l'Institut. Un volume in-18 jésus, broché . . . . 3 fr. 50

« Deux essais sur la *Souveraineté du peuple*, sur *la Déclaration des droits de l'homme et M. Jellinek*, deux notices sur *A. Bardoux* et *Albert Sorel*, telle est la matière de ce livre posthume. Comme dans les précédents ouvrages d'Emile Boutmy, on admirera, dans ces analyses d'esprits et d'idées, une grande finesse de psychologie et, dans le style, une forme subtile et nuancée. »

(*Revue de Paris.*)

« Ceux qui aborderont ce livre y trouveront cette finesse de l'observation, cette clarté, cette force de pensée qui marquent les ouvrages de M. Boutmy; ils y prendront une utile leçon de discussion courtoise et d'impartialité sereine. » (*Revue Suisse.*)

Études de Droit constitutionnel (*France — Angleterre — États-Unis*), par **Émile Boutmy**, membre de l'Institut. Un volume in-18 (5e ÉDITION), broché. . . . . 3 fr. 50

Ce volume renferme trois importantes études qui se font valoir et se complètent mutuellement. Dans la première, l'auteur nous expose un tableau critique et une classification aussi complète que possible des sources de la constitution anglaise. Le second « essai » ouvre une suite d'échappées et, pour ainsi dire, de vues latérales sur la constitution des Etats-Unis. Enfin la troisième étude forme en quelque mesure la conclusion des deux précédentes. L'auteur se propose de faire ressortir par une comparaison plus serrée et plus suivie avec la France, les différences non seulement de forme et de structure, mais d'essence et de genre qui existent entre la constitution anglaise, la constitution des États-Unis et la nôtre.

Manuel républicain de l'Homme et du Citoyen, de **Charles Renouvier**. — *Nouvelle édition*, publiée avec une notice sur Ch. Renouvier, un commentaire et des extraits de ses œuvres, par JULES THOMAS, professeur de philosophie au lycée de Pau. Un volume in-18 jésus, broché . . . . 3 fr. 50

« Des nombreux manuels civiques, quelques-uns remarquables, publiés depuis 30 ans, aucun ne vaut celui-ci par la générosité, la hauteur et la fermeté de la pensée. Et ce livre s'impose d'autant plus à l'attention que M. Thomas, qui s'est assimilé par l'étude la plus approfondie la pensée entière de Renouvier, a marqué, par des extraits admirablement choisis, la place qui appartient au *Manuel* dans l'ensemble d'une philosophie très puissante, la seule vraiment originale que la France ait produite dans la dernière partie du XIXe siècle. » (*Revue Pédagogique.*)

Solidarité, par **Léon Bourgeois**. In-18 (6e ÉDITION), broché. 3 fr.

« Cette thèse de M. Léon Bourgeois, si simple et si forte en sa nouveauté, obtint un grand retentissement lors de sa publication. Depuis, l'auteur a ajouté au texte primitif des morceaux inédits qui en augmentent encore la haute portée et l'intérêt considérable. » (*Le Temps.*)

« Ce petit livre est un des meilleurs essais de critique sociale que nous ayons lus... On n'avait pas encore mis autant de clarté ni d'enchaînement dans l'exposition des résultats de la méthode scientifique appliquée aux questions de la vie sociale. » (MAXIME FORMONT. — *Gil Blas.*)

La Mutualité : *Ses principes, ses bases véritables*, par **F. Lépine**, inspecteur de l'Enseignement primaire (2e ÉDITION, revue, corrigée et augmentée). Un volume in-18, broché . . . . 3 fr. 50

« On attend beaucoup de la mutualité, qui a rendu déjà de grands services. Mais il est permis de se demander s'il n'y a pas dans la législation même qui la régit des erreurs nombreuses et de toutes sortes. — M. F. Lépine a étudié tout cela de près ; il a longuement observé et réfléchi. Tous ceux qu'intéresse la question liront cet ouvrage solide et précis où sont minutieusement signalées toutes les lacunes des systèmes actuels et où l'auteur propose d'utiles réformes. » (*Revue de Paris*.)

Pour l'impôt progressif, par **Godefroy Cavaignac**, docteur ès lettres. Un volume in-18 jésus, broché. . . . . 3 fr.

On trouvera dans cet ouvrage les raisons substantielles qui militent en faveur de la réforme sociale de l'impôt, particulièrement en faveur de la progression appliquée à nos contributions directes. L'auteur voudrait qu'on fût persuadé qu'il s'agit ici non point d'une entreprise violente sur la propriété, mais d'une concession très limitée, très modérée et très opportune.

La République démocratique : *la Politique intérieure, extérieure et coloniale de la France*, par **J.-L. de Lanessan**, professeur agrégé à la Faculté de Médecine de Paris, ancien gouverneur général de l'Indo-Chine. Un volume in-18 jésus, broché . 4 fr.

« Il faut démocratiser la République », telle est la formule qui résume l'esprit et le but de cet ouvrage. L'ancien Gouverneur de l'Indo-Chine y étudie la genèse et les résultats de la Constitution de 1875, l'organisation des pouvoirs exécutif et législatif dans la République idéale, les moyens de rendre plus effectif l'exercice de la souveraineté nationale; et il esquisse, en terminant, un programme de réformes démocratiques capables d'être immédiatement réalisées. » (*Journal des Débats.*)

LES AFFIRMATIONS DE LA CONSCIENCE MODERNE, par **Gabriel Séailles** :

★ Les Affirmations de la Conscience moderne, par **Gabriel Séailles.** Un vol. in-18 jésus (4e Édition), br. . 3 fr. 50

« Le nom de l'auteur suffisait à recommander ce livre à tous ceux qui, dans une phrase harmonieuse, cherchent une pensée. Il traite d'un sujet qui ne doit laisser aucun de nous indifférent, et il le fait sur un ton qui concilie le respect de toutes les convictions avec la hardiesse de toutes les libertés.... Ce livre est sérieux, profond, clair et accessible à tous. » (*Revue de Paris.*)

★★ Éducation ou Révolution. Un vol. in-18 jésus, br. 3 fr. 50

« Qui veut éviter la Révolution doit vouloir les réformes; et de toutes les réformes, la plus urgente est celle de l'éducation ». M. Gabriel Séailles qui s'est fait un domaine de ces questions d'éducation sociale, préconise l'émancipation intellectuelle, mais en insistant sur le développement de l'humanité en l'homme et, pour cela, sur la reconnaissance de tous ses droits naturels. C'est très libéral et très haut comme tendance. » (*Journal de Genève.*)

La Conscience Nationale, par **Henry Bérenger**. Un volume in-18 jésus, broché . . . . 3 fr. 50

« Sous ce titre, l'auteur donne au public l'examen de conscience sincère et probe que chacun devrait au moins faire dans le secret de ses réflexions. Crise de l'enseignement dans le sens le plus général de ce mot, de l'enseignement non seulement par l'école, mais par la presse, par l'armée, par les religions, par la littérature, par l'exemple politique, voilà le sujet du livre. » (Henri Mazel. — *Mercure de France.*)

Le Malaise de la Démocratie, par **Gaston Deschamps**. Un volume in-18 jésus, broché. . . . . 3 fr. 50

« Jamais le brillant écrivain qu'est M. Gaston Deschamps n'a mieux prouvé toute la richesse et toute la souple variété de son talent que dans ce livre plein d'idées, de savoir et d'esprit, tout imprégné d'une saine et fortifiante amertume et qu'il faut lire comme un témoignage décisif sur notre temps et sur notre pays. » (*Journal des Débats.*)

« Estimant que nul n'a le droit, dans notre temps, de se désintéresser de la chose publique, M. Gaston Deschamps nous donne ici une consultation documentée et éloquente sur les maux dont souffre notre société. Ce sont tableaux de mœurs vigoureusement brossés. A des détails coloriés avec une rare intensité, l'auteur ajoute des réflexions et maximes politiques, des vues philosophiques qui recommandent son ouvrage, en même temps qu'au public, aux sociologues et aux hommes d'Etat. » (*Revue politique et parlementaire.*)

La Liberté de Conscience : Rapport présenté au nom du Jury de la Liberté de conscience, par **Léon Marillier**, agrégé de philosophie, maître de conférences à l'Ecole des Hautes-Etudes. Un volume in-18 jésus, broché . . . . 3 fr.

Ce volume est le rapport d'un concours ayant eu pour objet de *faire sentir et reconnaître la nécessité d'établir de plus en plus la liberté de conscience dans les institutions et dans les mœurs.* Mais le rapporteur, M. Léon Marillier, n'a pas borné son rôle à extraire des œuvres présentées tout ce qui pouvait venir à l'appui de la thèse proposée. Il a, dans une importante introduction, exposé l'état de la liberté de conscience dans nos institutions et dans nos mœurs.

Le Cléricalisme : *Questions d'Éducation nationale*, par **Paul Bert**. Préface de **A. Aulard**, professeur à l'Université de Paris. Un volume in-18 jésus, broché . . . . 3 fr. 50

« Ce volume a été extrait avec une intelligence très sûre des multiples écrits, articles, conférences et discours parlementaires de Paul Bert. Il comprend ce qu'il eut de plus vigoureux, de plus cohérent et probablement de meilleur dans son œuvre. On y trouve la marque d'un talent probe et précis, d'une pensée clairvoyante et vivace qui sut poser les questions et suivre les grands mouvements politiques. » (*Notes critiques.*)

Choix de Discours de Charles Floquet (1885-1896). Deux volumes in-8°, avec un portrait de Ch. Floquet et deux autographes en fac-similé. Les deux volumes in-8°, brochés. . **12** fr.

« Ces deux volumes, qui sont un pieux hommage, ont en même temps une valeur scientifique. Les textes qu'ils groupent et mettent à la disposition des historiens, dans un format maniable, sont des documents importants pour l'histoire de la Troisième République. »

(*Revue d'Histoire moderne et contemporaine.*)

« Il est toujours bon de publier les discours marquants des hommes politiques d'importance : les vieux y retrouvent avec émotion le souvenir des luttes passées, des grandes batailles livrées en commun, les jeunes y puisent des exemples salutaires, la fidélité aux principes, le respect de l'idéal, la foi dans l'avenir : on lira donc avec profit ces discours prononcés par Floquet dans les dix dernières années de sa vie. »

(*La République française.*)

Discours et Opinions de Jules Ferry, publiés avec commentaires et notes, par **Paul Robiquet**, avocat au Conseil d'Etat et à la Cour de Cassation, docteur ès lettres (7 *volumes*). Chaque volume, in-8° cavalier, broché. . . . . 10 fr.

« Le souci de l'exactitude a obligé l'auteur à nous présenter les discours de Jules Ferry tels qu'ils sont reproduits dans les documents parlementaires. Cet important recueil offrira ainsi une abondante collection de témoignages aux historiens à venir. » (Gaston Deschamps. — *Le Temps*.)

« Il est intéressant, à travers tant de pages, de suivre Jules Ferry comme l'un des porte-paroles les plus éloquents du parti républicain. On voit combien peu, de la situation d'opposant à celle de gouvernant, ont varié ses idées sur les droits de l'Etat, sur le développement de la démocratie par l'instruction, sur le relèvement de la France par la démocratie. A plus d'un titre, cette publication nous est précieuse : elle mérite de prendre place à côté de celle des discours de Thiers, de Jules Favre, de Gambetta. Ce sont là les vraies sources, les sources vives de notre récente histoire. » (*Revue Bleue*.)

« Même dans les discours étrangers à la politique — éloges nécrologiques, panégyriques d'artistes — se révèlent le don d'assimilation et l'universalité de vues de ce large esprit qui ne sut demeurer indifférent à aucune des manifestations de la vitalité du pays. » (*Journal des Débats*.)

« Personne ne peut nier le rôle important qu'a joué Jules Ferry dans l'histoire de la seconde moitié du XIXe siècle. Aussi lira-t-on avec le plus grand intérêt ces discours nombreux et variés dans lesquels il revit tout entier comme journaliste, comme député et comme homme d'État. » (*La Nouvelle Revue*.)

« Quoi qu'on pense des thèses soutenues par Jules Ferry, on reste confondu d'admiration devant la vigueur d'esprit dont témoignent ces discours qui, réunis, forment un véritable arsenal de textes, d'idées et d'arguments. » (*Revue Historique*.)

La Nation et l'Armée : *Le Désaccord, les Causes, les Remèdes*, par **Un Colonel.** Un volume in-18 jésus, broché. . . . . 2 fr.

« Ce livre marque le point de départ d'une façon nouvelle d'envisager l'existence de l'officier. Ce qui en fait la force, et l'élève au-dessus des publications de circonstance, ce qui en fera l'intérêt durable, c'est qu'il présente sur l'organisation de l'armée une conception d'ensemble qu'il ne sera plus possible de négliger dans nos discussions militaires. » (*Le Temps*.)

Du rôle colonial de l'Armée, par le général **Lyautey**. Une brochure in-16 . . . . 50 cent.

« L'utilisation de tous les éléments de l'Armée, officiers et troupe, pour l'œuvre coloniale, exige certaines conditions que l'auteur expose ici avec une clarté parfaite, une vivacité entraînante, et surtout une profondeur d'inspiration morale qui font de ces pages une prédication d'une très rare éloquence. » (*La Quinzaine*.)

Vie et Science : *Lettres d'un vieux Philosophe strasbourgeois et d'un Étudiant parisien*, par **Henri Berr**. In-18, br. . 2 fr. 50

« Sous la forme d'une correspondance entre un vieux philosophe et un étudiant, l'auteur s'est proposé de retracer un tableau de l'état psychologique du temps présent : anarchie morale, frivole indifférence des uns, inquiétudes vagues des autres, etc. L'épigraphe du livre en résume bien la pensée : « *Primo philosophari, deinde vivere.* » (*Nouvelle Revue.*)

Peut-on refaire l'Unité morale de la France? par **Henri Berr**. Un vol. in-18 jésus, broché. . . . . 2 fr.

« L'état présent et le rôle de la France, le passé et la crise actuelle de la foi, l'avenir de la foi, l'unité morale, forment les sujets des quatre divisions de cette étude excellente où se retrouvent toutes les belles qualités de l'auteur de *Vie et Science.* » (*Journal des Débats.*)

A consulter :

Questions du Temps présent. Collection de brochures in-16 à **1** fr. (voir page 17).

QUESTIONS D'ÉDUCATION ET D'ENSEIGNEMENT

La Liberté de l'Enseignement devant la Chambre, par **Ed. Aynard**, député. Un volume in-18 jésus, broché . . 2 fr.

Ce livre renferme les deux rapports de M. Ed. Aynard sur la liberté d'enseignement et sur le stage scolaire. Ces rapports sont suivis des débats parlementaires auxquels les deux questions donnèrent lieu. Tous ceux qui s'intéressent à ces discussions capitales, qui engagent l'avenir politique du pays, consulteront utilement cette publication.

La Réforme de l'Enseignement secondaire, par **Alexandre Ribot**, de l'Académie française, député, président de la Commission de l'Enseignement. In-18, broché. . 3 fr. 50

« Disons tout de suite la vérité, la puissance et l'ampleur de l'ouvrage de M. Ribot. C'est une étude magistrale, aussi frappante par la clarté de l'exposition et la sévère beauté de la forme que par la sûreté, la précision et la richesse de l'information. C'est plus qu'un rapport, c'est un livre de haute pédagogie appelé à prendre place à côté des beaux rapports, devenus de beaux livres, de M. Gréard. » (*Le Temps.*)

La Réforme de l'Enseignement par la Philosophie, par **Alfred Fouillée**, membre de l'Institut. In-18, broché. . . 3 fr.

« Les idées générales exposées par l'éminent philosophe sont de celles qui semblent appelées à diriger le siècle nouveau ; elles ont une importance qui dépasse de beaucoup l'heure actuelle ; elles paraissent bien devoir s'imposer d'une manière durable à l'examen des philosophes comme des hommes d'Etat. » (*Journal des Débats.*)

Les Études classiques et la Démocratie, par **Alfred Fouillée**, de l'Institut. Un vol. in-18 jésus, broché. . . . 3 fr.

« M. Fouillée regarde la culture classique comme indispensable au maintien de la grandeur nationale. Sans que l'élévation de la pensée enlève rien à la précision des détails, il expose et soutient, avec une grande force persuasive, un plan d'enseignement basé sur cette culture. Ce maître-livre sera désormais le bréviaire des amis de l'enseignement classique, et leurs contradicteurs eux-mêmes ne pourront se dispenser d'en faire cas. » (*Le Temps.*)

L'Université et la Société moderne, par **Gustave Lanson**, professeur à la Faculté des lettres de l'Université de Paris. Un volume in-18 jésus, broché. . . . . 1 fr. 50

« Ce livre mérite d'être beaucoup lu. Les opinions très personnelles et modérées de M. Lanson restent intéressantes, quelles que soient les décisions prises et les réformes consenties. C'est un des plus utiles commentaires et compléments des réformes ; il peut servir de guide aussi à ceux qui ont à les appliquer. » (*L'Enseignement secondaire.*)

L'Enseignement secondaire et la Démocratie, par **Francisque Vial**, professeur au lycée Lakanal. Un volume in-18 jésus, broché . . . . 3 fr. 50

Ouvrage couronné par l'Académie française (Prix Bordin).

« C'est l'œuvre d'un esprit très personnel, indépendant et vigoureux... L'enseignement secondaire, selon M. Vial, doit être littéraire et philosophique, constamment et profondément moral. On rencontre beaucoup de vues originales, suggestives, de pensées fortes, de remarques fécondes, d'idées justes dans le cours de ces analyses. Ce livre est à lire : il oblige à penser et à discuter. » (G. Lanson. — *Revue Universitaire.*)

Pour et contre le Baccalauréat. Compte rendu et conclusions de l'Enquête de la *Revue Universitaire*, par **Paul Crouzet**, professeur au collège Rollin. In-8° carré, broché. . . . 1 fr. 50

Travail très clair, très méthodique, qui contient en une centaine de pages tout le bien et tout le mal qu'on a dit du Baccalauréat. C'est là qu'il faut chercher et qu'on trouvera les éléments d'une opinion raisonnée *Pour* ou *Contre* sur cette question dont l'importance sociale apparaît aux yeux de tous.

Enfants révoltés et Parents coupables. *Étude sur la désorganisation de la Famille et ses conséquences sociales*, par **G. Bonjean**. Un volume in-18 jésus, broché. . . . . 4 fr.

« L'auteur nous donne là le résumé de ses impressions personnelles : il le fait en moraliste et en philosophe sans se départir un seul instant, toutefois, de cette apparente impassibilité qui caractérise l'âme du vrai magistrat. Toutes les figures, toutes les catégories de l'enfer parisien défilent dans les procès-verbaux relatés en ces 400 pages et nous présentent ce qu'on pourrait appeler le kaléidoscope du mal. » (*Le Figaro.*)

Les Enfants anormaux : *Guide pour l'admission des Enfant anormaux dans les Écoles de perfectionnement*, par **A. Binet**, directeur du Laboratoire de Psychologie à la Sorbonne, et le Docteur **Th. Simon**, médecin assistant au Bureau d'admission à l'Asile Clinique (Ste-Anne). Un vol. in-18 jésus, broché . . 2 fr.

« Questions complexes et troublantes que celles qui sont exposées et résolues dans ce volume très documenté ! MM. Binet et Simon établissent d'après des règles fort nettes les signes qui caractérisent l'anormal. Ils montrent quel doit être le rôle de l'instituteur, de l'inspecteur primaire, du médecin dans le dépistage de l'anomalie et dans sa cure. Ils cherchent à fixer le rendement scolaire et le rendement social des écoles d'anormaux. »
(Édouard Petit. — *Journal des Instituteurs.*)

A consulter :

L'Éducation et la Société en Angleterre, par Max Leclerc (Voir page 23) :

Questions du Temps présent. Collection de brochures in-16 (p. 17).

QUESTIONS ÉCONOMIQUES ET AGRICOLES

Manuel d'Économie commerciale : *La Technique de l'Exportation*, par **Pierre Clerget**, professeur à l'École supérieure de Commerce de Lyon. Un vol. in-18, VII-451 pages, relié toile souple. . . . . 4 fr. 50

« C'est là un ouvrage extrêmement utile, non seulement à quiconque veut s'éclairer sur la pratique commerciale contemporaine, mais aussi à tous les hommes d'étude et de cabinet qui se préoccupent d'une adaptation des principes aux faits de chaque jour. Les renseignements statistiques y abondent. Une lecture approfondie de ce volume serait donc un très heureux complément, ou, mieux encore, une heureuse préparation à une étude doctrinale de l'économie politique, cette science, dans laquelle trop souvent, hélas ! on est invité à raisonner et à philosopher à propos d'actes professionnels que l'on ne connaît même pas. » (*Le Polybiblion.*)

L'Enseignement professionnel en France (*Son histoire, ses différentes formes, ses résultats*), par **J.-B. Paquier**, docteur ès lettres, ancien prof. au lycée Saint-Louis. In-18, br. . 3 fr. 50

« Voici un livre excellent et fortement documenté, où sont abordées dans toute leur complexité les deux questions de l'enseignement professionnel et de l'apprentissage. Clair et méthodique dans son exposé, impartial dans ses appréciations et ses jugements, l'auteur a choisi avec un parfait discernement les points de vue les plus suggestifs d'où il pouvait le mieux dominer le vaste champ de ses observations. Les exposés historiques, ses études administratives, ses emprunts aux organisations en vigueur à l'étranger ne laissent dans l'ombre aucun des éléments importants d'un problème dont la gravité préoccupe justement les bons esprits et les pouvoirs publics ».
(*La Revue Pédagogique.*)

*

Questions agricoles d'hier et d'aujourd'hui, par **Daniel Zolla**, professeur à l'École nationale d'Agriculture de Grignon. Un volume in-18 jésus, broché . . . . 3 fr. 50

« On retrouve, dans ce volume, les qualités de netteté et de vigueur qui distinguent les écrits de cet économiste agronome, qui sait si bien rendre vivantes et attrayantes les discussions que soulèvent les problèmes relatifs à la terre. L'ouvrage est à lire en entier : il est instructif et d'une clarté limpide. » (*Revue des Deux-Mondes.*)

La Propriété rurale en France, par **Flour de Saint-Genis**, précédé d'un rapport de M. de Foville à l'Académie des Sciences morales et politiques. Un volume in-8° écu, broché. . . . 6 fr.

(*Ouvrage couronné par l'Académie des Sciences morales et politiques.*)

« Il est rare de rencontrer sur des sujets aussi étendus, des études aussi complètes, aussi consciencieuses, d'une telle richesse de documents, d'une érudition si vaste et en même temps d'un aussi libre esprit. Les statistiques de tout genre, l'enregistrement, les questions fiscales, le régime hypothécaire, le code de procédure, les enquêtes, les projets de réforme, n'ont aucun secret pour l'auteur et il ne nous laisse rien ignorer. » (*Rev. des Études historiques.*)

Paysans et Ouvriers depuis sept cents ans : *Salaires, Dépenses*, par le Vicomte **G. d'Avenel**. Un volume in-18 jésus (4e édition), broché. 4 fr.

« Ce volume nous présente des conclusions tout à fait neuves sur l'évolution ancienne du salaire des journaliers, domestiques, ouvriers de métier de l'un et l'autre sexe. C'est une nouvelle étape parcourue dans cette histoire de la civilisation matérielle que l'auteur a entreprise et poursuit avec une science très informée et l'art si rare de donner une valeur et un attrait littéraire à une masse énorme de renseignements et de chiffres. » (*Journal des Débats.*)

« M. d'Avenel a traité ce sujet avec une précision de détails, une clarté, un agrément pittoresque et une impartialité de jugement qu'on ne saurait trop louer. C'est la vie même du peuple en France, durant sept siècles, qui se déroule devant nous dans toute sa variété. » (*L'Illustration.*)

La Fortune privée à travers sept siècles : *L'Argent, la Terre*, par le Vicomte **G. d'Avenel**. Un volume in-18 jésus, (3e édition), broché. . . . . 4 fr.

« A la fois érudit, historien, moraliste et économiste soucieux des problèmes les plus contemporains, M. d'Avenel nous trace l'histoire de l'argent et de la terre à travers sept siècles. Œuvre minutieuse et colossale que l'auteur oriente vers un double but : mettre en lumière les côtés les plus obscurs et peut-être les plus intéressants de notre vie ancienne ; projeter cette même lumière sur les problèmes sociaux d'aujourd'hui. Peu d'ouvrages auront rendu autant de services à notre histoire nationale. C'est de l'histoire qui présente au plus haut degré ce qui fait de celle-ci « l'institutrice de la vie. » (A. Rambaud. — *Revue Bleue.*)

Les Riches depuis sept cents ans, par le V[te] G. d'Avenel.

Un volume in-18, broché. . . . . 4 fr.

« Dans ce livre qui fait tout naturellement suite à *Paysans et Ouvriers depuis sept cents ans*, et où il passe en revue toutes les sortes d'appointements, de bénéfices, d'honoraires depuis le Moyen âge jusqu'à nos jours, M. G. d'Avenel a démontré une fois de plus comment l'histoire des chiffres bien interprétée devient la plus grosse part de l'histoire des hommes, comment le XIX[e] siècle où s'est fondée l'égalité dans les codes, a vu croître l'inégalité dans les fortunes ; que l'influence des révolutions politiques sur le salaire réel a été nulle jusqu'en 1850 ; quels résultats prodigieux au contraire, les découvertes scientifiques ont eus sur les salaires depuis cette date, ce qui lui permet entre autre, de faire cette curieuse constatation que « l'Argent est maître chez lui. » On sait du reste pour les avoir déjà appréciés, l'intérêt de ces travaux si personnels et si originaux et quelle en est la portée économique. »

(*Revue des Deux-Mondes.*)

Le Mécanisme de la Vie moderne, par le Vicomte G. d'Avenel (Ouvrage complet en *5 séries*) :

Chaque série, un volume in-18, broché. . . . . 4 fr.

1[re] série : *Les magasins de nouveautés. — L'industrie du fer. — Les magasins d'alimentation. — Les établissements de crédit. — Le travail des vins.* (5[e] ÉDITION).

2[e] série : *Le papier. — L'éclairage. — Les compagnies de navigation. — La soie. — Les assurances sur la vie.* (4[e] ÉDITION).

3[e] série : *La maison parisienne. — L'alcool et les liqueurs. — Le chauffage. — Les courses.* (3[e] ÉDITION).

4[e] série : *L'habillement féminin. — La publicité. — Le théâtre. — Le prêt populaire.* (2[e] ÉDITION).

5[e] série : *Les grandes hôtelleries. — La Bourse. — Les moyens de transport urbains. — Porcelaines et faïences. — Tapis et tapisseries.*

« On ne saurait dire à quel point M. d'Avenel a réussi à rendre intéressants tous ces sujets si divers, de quelle espèce de vie pittoresque il a su les éclairer et les grandir en quelque sorte, se préoccupant surtout, en ses incessantes recherches, de trouver la preuve et la mesure des progrès accomplis de nos jours dans la division du travail, tandis que d'une plume si sincère et si délicate, toujours sobre et spirituelle, il démêlait la complexité du mécanisme de la vie moderne. Sur toutes ces questions, on n'a rien écrit de mieux informé, de plus consciencieux, ni — tout en étant agréable à lire — de plus grave, et qui prouve plus de largeur d'esprit. » (*Revue des Deux-Mondes.*)

« On sait avec quelle ferveur ont été accueillies ces excellentes études. Comme toujours, en traitant de matières techniques et parfois d'apparence un peu aride, l'auteur s'attache à revêtir sa solide érudition d'une forme vraiment littéraire. Aussi lira-t-on avec autant d'intérêt que de profit ces chapitres instructifs et clairs, où l'on fera une ample moisson de notions exactes, utiles et très méthodiquement classées. » (*Journal des Débats.*)

Fleuves, Canaux, Chemins de fer, par **Paul Léon**, avec une Introduction de Pierre Baudin, député, ancien ministre. Un vol. in-18, avec *4 planches hors texte*, broché . . . . 4 fr.

« Cet ouvrage consciencieux, très documenté et sa magistrale préface seront lus avec intérêt par tous ceux qui s'intéressent à l'avenir de la France, au développement de son commerce et de son industrie. »
(*Journal des Débats.*)

« Ce livre est un exposé précis et documenté de la situation actuelle de l'industrie des transports en France et des méthodes à employer pour tirer le meilleur parti des instruments dont on dispose. Les solutions préconisées par l'auteur peuvent appeler la discussion, non le combat. C'est une lecture qui s'impose à tout esprit s'intéressant aux efforts de l'activité humaine, à tout homme d'action qui veut se faire une opinion raisonnée sur une question où sont en cause de graves intérêts nationaux. » (A. Vacher. — *Notes critiques.*)

Le Fer, la Houille et la Métallurgie à la fin du XIXe siècle, par **Georges Villain**. Un vol. in-18 jésus, br.. 3 fr. 50

« M. Villain s'est attaché particulièrement au développement de l'industrie et aux *trusts* auxquels le fer a donné naissanee. Il a fait œuvre de savant et son livre, qui réunit la clarté de l'exposition à la précision des faits, constitue un des documents les plus intéressants et les plus précieux que l'on puisse avoir sur la matière. » (*Journal Officiel.*)

« M. G. Villain, enquêteur judicieux, ne laisse de côté aucun des détails qui peuvent éclairer son sujet, et on ne peut songer à trouver moisson plus riche de faits. Ce sont les organisations de producteurs, syndicats ou comptoirs de vente, que l'auteur a surtout étudiées; et l'on ne saurait rencontrer de guide mieux informé pour bien connaître le fonctionnement de tous ces groupements nouveaux. » (*Journal des Débats.*)

Voyage autour de l'Octroi de Paris, par **Charles Mayet**
Un volume in-18, broché . . . . 2 fr.

Ce livre est toujours d'actualité. En mettant en lumière les vices rédhibitoires du système fiscal des octrois, l'auteur conclut à la nécessité de leur suppression et de leur remplacement par un système fiscal moins gênant, moins ruineux pour le commerce et l'industrie de notre pays.

L'Or dans le Monde (*Géologie, Extraction, Économie politique*), par **L. de Launay**, professeur à l'École supérieure des mines. Un volume in-18 jésus, broché. . . . . 3 fr. 50

« Le développement considérable de l'extraction aurifère (Transvaal, Australie, Mexique, Colorado, Alaska) est certainement un des traits caractéristiques de l'industrie minière à notre époque. Ce mouvement si singulier est examiné, dans ses causes et dans ses conséquences, par M. de Launay avec la compétence, le sens pénétrant et l'esprit philosophique dont il a donné tant de preuves. Quand on a terminé la lecture de cet ouvrage captivant, on reste malgré soi étonné, presque stupéfait, du grand nombre de conclusions et de prévisions du plus haut intérêt auxquelles on a été conduit. »
(Auguste Hollard. — *Revue générale des Sciences.*)

Bulletin de l'Office du Travail, publié par le Ministère du Commerce, de l'Industrie, des Postes et des Télégraphes, paraissant le 20 de chaque mois.

Abonnement annuel (de janvier).

France et Colonies. . . . . 2 fr. 50 | Union postale . . . . 3 fr. 50
Le numéro. . . . . 20 cent.

A consulter :

Syndicats et Services publics, par Maxime Leroy (voir page 6).

QUESTIONS DU TEMPS PRÉSENT. Collection de brochures in-16.

Chaque brochure. 1 fr.

Littérature et Conférences populaires, par *Paul Crouzet.*
Le Rôle social des Universités, par *Max Leclerc.*
Le Baccalauréat de l'Enseignement secondaire (Projets de réforme), par *E. Boutmy.*
De l'Éducation moderne des Jeunes Filles, par *M. Dugard.*
L'Ame française et les Universités nouvelles, selon l'esprit de la Révolution, par *J. Izoulet.*
L'État et l'Église, par *Charles Benoist.*
Ce qu'on va chercher à Rome, par *Léon Ollé-Laprune.*
La Doctrine politique de la Démocratie, par *Henry Michel.*
M. Brunetière et l'individualisme (A propos de l'article « Après le procès »), par *A. Darlu.*
La Lutte contre le Socialisme révolutionnaire, par *Georges Picot*, de l'Institut.
Autour de la Conférence interparlementaire, par *Gaston Moch.*
Le Parti modéré ; ce qu'il est, ce qu'il devrait être, par *Paul Laffitte.*
L'Impôt démocratique sur le Revenu, par *Kergall.*
Les Grèves et la Conciliation, par *Arthur Fontaine.*
La Morale de la Concurrence, par *Yves Guyot.*
Le Féminisme aux États-Unis, en France, dans la Grande Bretagne, en Suède et en Russie, par *Kaethe Schirmacher.*
L'Émigration des Femmes aux Colonies, par *J. Chailley-Bert.*
Le Problème de la dépopulation, par le *Dr J. Bertillon.*
Les Pays de France. Projet de fédéralisme administratif, par *P. Foncin.*
La Politique coloniale de la France (L'Age de l'Agriculture), par *J. Chailley-Bert.*
Le Gouvernement de l'Algérie, par *Jules Ferry.*
Lettres d'un Economiste classique à un Agriculteur souffrant, par *Ernest Breslay.*
Une voix d'Alsace, par *Ignotissimus.*

ÉTUDES ET ENQUÊTES EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER

FRANCE

Les Grands Ports de France : *Leur rôle économique*, par **Paul de Rousiers.** Un volume in-18, broché. . . . . 3 fr. 50

« Étude très précise, sans être extrêmement détaillée. Par là, elle intéresse non seulement les initiés, qui trouveront profit à voir comment un esprit informé et clairvoyant entre tous juge tel port, ses mérites, ses insuffisances, mais aussi tous les francais cultivés, désireux de connaître l'exacte situation de notre commerce maritime, exagérément décrié. ».
(*Revue Bleue.*)

« L'enquête scientifique de M. de Rousiers doit être méditée par tous ceux qui sont soucieux de la prospérité de la France maritime. » (*Le Figaro.*)

Les Syndicats agricoles et leur œuvre, par le **Comte de Rocquigny** (*Bibliothèque du Musée social*). Un volume in-18 jésus, *1 carte hors texte* [3e ÉDITION augmentée d'une préface, exposant le mouvement syndical agricole de 1900 à 1908], broché. . 4 fr.
(*Ouvrage couronné par l'Académie française.*)

« Nul n'était mieux indiqué que M. de Rocquigny, l'un des directeurs du Musée social, pour écrire ce livre documenté et intéressant qui rectifiera bien des erreurs, et où le lecteur trouvera tous les renseignements désirables. »
(HENRI MAZEL. — *Mercure de France.*)

Les Syndicats industriels de Producteurs en France et à l'Étranger (*Trusts — Cartells — Comptoirs*), par **Paul de Rousiers.** Un volume in-18 jésus, broché. . . 3 fr. 50

« Dans ce volume où sont mis en comparaison *trusts* américains, *cartells* allemands et *comptoirs* français, on se plaira à apprécier de nouveau la manière de M. de Rousiers, sa claire érudition et son expérience des affaires. En une succincte et complète exposition, l'auteur nous fait admirablement connaître les origines, les éléments et les effets des *trusts*, ces énormes engins dont l'Europe elle-même sentira la toute puissance. » (*Revue de Paris.*)

Syndicats ouvriers, Fédérations, Bourses du travail, par **Léon de Seilhac.** Un volume in-18 jésus, broché. . 3 fr. 50

« Étude impartiale et très documentée du mouvement d'organisation ouvrière depuis un demi-siècle. Ouvrage fort utile à consulter pour les personnes qui, n'ayant pas suivi au jour le jour la grande évolution de l'idée syndicale, veulent connaître les formes par lesquelles s'est manifestée l'énergie corporative, les résultats obtenus par les organisations ouvrières et les idées successives qui ont eu cours dans le monde du travail. » (*Revue de Synthèse historique.*)

Les Congrès ouvriers en France (1876-1897), par **Léon de Seilhac**. [*Bibliothèque du Musée social.*] Un volume in-18 jésus, broché . . . . 4 fr.

« Cet ouvrage est bien le memento le plus substantiel et le plus commode qu'on puisse consulter sur l'histoire du socialisme en France. C'est avec raison que l'auteur a préféré laisser la parole aux rédacteurs officiels des congrès, au lieu d'en écrire, comme cela lui eût été facile, doctoralement l'histoire. Son livre forme ainsi le résumé des « protocoles » de ces congrès, et c'est ce qui lui donne son intérêt documentaire. » (*Le Temps.*)

Les Traités ouvriers. *Accords internationaux de Prévoyance et de Travail.* (Textes officiels, commentaire et historique), par **Albert Métin**, chef du Cabinet du Ministre du Travail. Un volume in-18 jésus, broché. 3 fr. 50

M. Albert Métin nous expose dans ce livre, fortement documenté, la suite des faits qui ont abouti à la situation actuelle en matière de prévoyance et de protection internationale des ouvriers : Convention franco-italienne (1904); Conférences de Berne (1905 et 1906), etc. De très intéressants tableaux statistiques font connaître, en appendice, les catégories de la population bénéficiant des traités ouvriers, et présentent des notes comparatives sur le travail des jeunes gens, des adultes, et sur le travail à domicile dans les États occidentaux.

Les Sociétés coopératives de consommation, par **Charles Gide**, professeur d'Économie sociale à la Faculté de droit de Paris. (*Deuxième Edition refondue et augmentée*). Un volume in-18 jésus de 306 pages, broché. . . . . 3 fr. 50

La rédaction première de cet ouvrage, réduite au moindre nombre de pages, constituait un petit manuel destiné aux membres des sociétés coopératives et à leurs administrateurs. Cette *Deuxième Edition refondue et augmentée* contient plus du double des matières de la précédente. Elle ne s'adresse plus seulement aux seuls coopérateurs ; elle s'adresse aussi aux personnes étrangères à la pratique de la coopération qui désirent cependant être renseignées exactement et complètement sur l'importance et sur l'évolution du mouvement coopératif.

La Femme dans l'Industrie, par **R. Gonnard**, professeur à la Faculté de droit de Lyon. Un volume in-18, broché . . 3 fr. 50

« Voici un livre à recommander qui se lit avec beaucoup d'agrément. Les choses y sont présentées sous une forme vive, pittoresque et émue, et avec une certaine grâce qui convient bien au sujet. Les citations sont aussi très heureusement choisies. Ajoutez à cela une bibliographie très soignée qui fournit à ceux qui veulent approfondir davantage le sujet, tous les moyens de le aire. » (*Revue Économique.*)

L'Expansion de la Nationalité française : *Coup d'œil sur l'avenir*, par **J. Novicow**, vice-président de l'Institut international de Sociologie. Un volume in-18 jésus, broché. . . . 3 fr.

« Il y a peut-être des exagérations dans cet ouvrage qui nous est si particulièrement favorable ; mais l'ensemble s'appuie sur des faits. C'est un livre d'une lecture facile et rapide, d'une lecture saine et bienfaisante. »

(*Revue Bleue.*)

Dix années de Politique coloniale, par **J. Chailley-Bert**, membre du Conseil supérieur des colonies. In-18, br. . 2 fr.

« A mesure que l'on a acquis une notion exacte des difficultés de la mise en valeur de notre empire colonial, on a appris simultanément comment il convient de les résoudre. Il s'est ainsi fait un travail immense dans les esprits, et M. Chailley-Bert qui y a pris une si grande part en a tracé une esquisse brillante qui se distingue, comme tous ses écrits, par l'abondance des idées et par la sûreté de la documentation. » (*Le Temps.*)

Le Recrutement des Administrateurs coloniaux, par **Émile Boutmy**, membre de l'Institut, directeur de l'École libre des Sciences politiques. In-18, broché . . . . 1 fr. 50

Notre Marine marchande, par **Charles-Roux**, ancien député. Un volume in-18 jésus, broché. . . . . 4 fr.

(*Ouvrage couronné par l'Académie des Sciences morales et politiques*).

« Bien que M. Charles Roux s'en défende dans son « Avant-propos », son livre est un véritable traité sur la marine marchande. Ses études théoriques comme sa pratique des affaires et ses travaux au Parlement l'avaient admirablement préparé à cette tâche. L'ouvrage se recommande par son excellente méthode, sa clarté d'exposition et son généreux esprit. » (*Le Siècle.*)

Marine française et Marines étrangères, par **Léonce Abeille**, capitaine de frégate, sous-directeur de l'École supérieure de Marine. Un volume in-18 jésus, broché. . 3 fr. 50

» Nul mieux que le commandant Abeille ne pouvait entreprendre et mener à bien cette tâche si ardue d'exposer ce qu'est et ce que doit être la marine française en elle-même et par rapport aux marines étrangères. Admirablement préparé par sa situation et de nombreuses années d'études, il a pu rédiger un véritable cours, rempli de faits que ne pourront se dispenser de connaître ceux qui s'intéressent à ces questions. » (*Le Polybiblion.*)

A consulter :

Études de Droit constitutionnel, par Émile Boutmy (voir page 7).
La Propriété rurale en France, par Flour de Saint-Genis (v. p. 14).
La France et Guillaume II, par Victor Bérard (voir page 22).
L'Affaire marocaine, par Victor Bérard (voir page 29).
La France en Afrique, par le Ct Ferry (voir page 29).
Les Musulmans français du Nord de l'Afrique, p. Ismaël Hamet (p. 29).
L'Afrique du Nord, par Henri Lorin (voir page 28).
Les Civilisation de l'Afrique du Nord, par V. Piquet. (v. p. 29).
Questions politiques, par Émile Faguet (voir page 6).
Questions agricoles d'hier et d'aujourd'hui, par D. Zolla (v. p. 14).
Questions du Temps présent. (Collection de broch. in-16). (v. p. 17).
Les Traités ouvriers, par Albert Métin (voir page 19).

ALLEMAGNE

L'Impérialisme allemand, par **Maurice Lair.** Un volume in-18 (2e ÉDITION), broché. . . . . 3 fr. 50

(*Ouvrage couronné par l'Académie française.*)

« L'intérêt de ce livre n'échappera à personne. C'est un très sérieux document sur le développement politique et économique d'un des plus grands Etats d'aujourd'hui. M. Lair y fait, pour l'Allemagne, ce que M. Victor Bérard a fait pour l'Angleterre dans son ouvrage *L'Angleterre et l'Impérialisme.* Les deux volumes se complètent et s'éclairent mutuellement et seront inséparables l'un de l'autre sur la table de l'homme politique comme sur celle de l'homme d'étude. » (*Annales des Sciences politiques.*)

Hambourg et l'Allemagne contemporaine, par **Paul de Rousiers.** Un volume in-18, broché. . . . . 3 fr. 50

« C'est là un livre d'éducation économique d'une valeur incontestable où nous retrouvons le talent si net, si concis, qui distingue les enquêtes de M. de Rousiers. » (*La Géographie.*)

« M. de Rousiers étudie dans ce livre remarquable une des manifestations les plus caractéristiques de la puissance économique de l'Allemagne. Son enquête méthodique et minutieuse met en pleine lumière les faits les plus intéressants au point de vue économique et social. » (*Le Temps.*)

Les Cartells de l'Agriculture en Allemagne, par **A. Souchon,** professeur à la Faculté de droit de Paris. Un volume in-18 jésus, broché. . . . . 4 fr.

« Ce qu'étaient et ce que sont les cartells en Allemagne, voilà ce que nous apprend M. Souchon. Ecrit dans un style très clair, accompagné de nombreux appendices donnant la traduction des divers traités du Komhaus, des traités des cartells de l'alcool, du sucre, etc., son livre sera lu en France avec autant d'intérêt que de profit, car il vient à son heure. »

(H. HITIER. — *Journal d'Agriculture.*)

L'Expansion allemande hors d'Europe (*Etats-Unis, Brésil, Chantoung, Afrique du Sud*), par **E. Tonnelat.** Un volume in-18 jésus, broché. . . . . 3 fr. 50

« C'est le tableau des ambitions, des méthodes, des déceptions de la *Weltpolitik* impériale, dans ses tentatives d'expansion chez les Blancs, les Jaunes, les Noirs. Et c'est une psychologie précise et curieuse de l'Allemand qui, un peu honteux de sa langue à l'étranger, disposé à adopter pour patrie la terre où il peut vivre en paix, oublieux assez vite de son pays d'origine, finit par se fondre dans les autres peuples. » (*Revue de Paris.*)

« Ce livre est un de ceux qu'il faut lire avec attention, parce qu'il comporte en même temps un enseignement et une critique, tous deux également profitables à l'avenir économique de notre pays. » (*Gil Blas.*)

La France et Guillaume II, par **Victor Bérard**. Un vol. in-18 (2e ÉDITION), broché. . . . . 3 fr. 50

« Il n'y a pas de sujet qu'il faille toucher d'une main plus délicate. A cette heure, il était utile qu'un historien donnât, en des pages claires et précises, une idée des relations existant entre la France et l'Empereur allemand. Mais, pour traiter ces questions, il fallait une plume alerte, un esprit renseigné et clairvoyant, un tact spécial à discerner dans la masse des documents apportés par une actualité en fièvre d'information, ceux dont il convient de faire état. M. Bérard s'est acquitté de sa tâche avec bonheur. Il parle le langage de la raison sans se défendre d'une franchise audacieuse, lorsqu'il sent que cette franchise sert la cause de la vérité. » (*Le Figaro*.)

« Très nourri, très instructif, très agréable à lire et révélateur d'un esprit solide autant que curieux, ce livre presque toujours fait penser et, ce me semble, penser juste. » (Emile Faguet. — *Revue latine*.)

A consulter :

La Question polonaise, par R. Dmowski (voir page 26).

Les Syndicats industriels de Producteurs en France et à l'Étranger (*Trusts, Cartells, Comptoirs*), par Paul de Rousiers (v. p. 18).

L'Émigration européenne au XIXe siècle (*Allemagne*, etc.), par R. Gonnard (voir page 5).

Marine française et Marines étrangères (*Allemagne*, etc.), par le Ct L. Abeille (voir page 20).

Les Traités ouvriers, par Albert Métin (voir page 19).

ANGLETERRE ET EMPIRE BRITANNIQUE

La Crise Anglaise : *Scènes électorales. La Réforme constitutionnelle. Le Problème financier. La terre. Libre échange et réforme douanière*, par **Philippe Millet.** Un volume in-18 br.. 3 fr. 50

« Ce livre n'a rien d'académique : l'auteur décrit ce qu'il a vu et aussi ce qu'il a vérifié et appris dans les documents après qu'une conversation l'a mis sur la piste d'un problème. C'est la déposition d'un témoin impartial que sa connaissance de la langue et des mœurs anglaises et son goût de l'observation directe ont préparé à bien voir et à bien entendre. » (*Revue de Paris*.)

Le développement de la Constitution et de la Société politique en Angleterre, par **Émile Boutmy**, membre de l'Institut, directeur de l'École libre des Sciences politiques. Un volume in-18 jésus (5e ÉDITION), broché.. . . . . 3 fr. 50

Comment se sont formés les éléments essentiels qui constituent l'Angleterre politique moderne, voilà le problème dont M. Emile Boutmy va chercher la solution dans l'étude approfondie de son histoire. Nous suivons l'auteur, avec le plus grand intérêt, à travers les époques parfois si troublées des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles jusqu'à cette Angleterre contemporaine que l'évolution démocratique de nos jours semble en voie de transformer.

Essai d'une **Psychologie politique du Peuple Anglais** au XIXe siècle, par **Émile Boutmy**. Un volume in-18 jésus (3e ÉDITION) broché. 4 fr.

« Cet ouvrage est une œuvre des plus importantes, des plus riches en observations profondes, fines et instructives... M. Boutmy a une connaissance approfondie de l'histoire et de la littérature anglaise. Il voit les choses en plein relief et en mouvement. Sa pensée et son style en font le tour et savent en saisir et en rendre tous les aspects. » (G. MONOD. — *Revue Historique.*)

Le Trade-Unionisme en Angleterre, par **Paul de Rousiers**, avec la collaboration de MM. de CARBONNEL, FESTY, FLEURY et WILHELM (*Bibliothèque du Musée social*). Un volume in-18 jésus (2e ÉDITION), broché . . . . 4 fr.

« La pensée maîtresse exprimée par M. de Rousiers dans ce volume est que les *Trade-Unions* sont le résultat des conditions du travail salarié au XIXe siècle. Le « phénomène social des syndicats d'ouvriers est la manifestation d'une force existante ; la science sociale a pour objet d'étudier cette force », c'est ce qu'a fait l'auteur avec une méthode solide, non seulement pour l'observation des détails, mais pour l'étude des rapports entre les faits sociaux. Cet ouvrage est l'un des meilleurs fruits scientifiques produits par le Musée social. »
(CH. SEIGNOBOS. — *Revue critique.*)

L'Angleterre et l'Impérialisme, par **Victor Bérard.** Un vol. in-18, avec *une carte en couleur hors texte* (4e ÉDITION), br. 4 fr.

(*Ouvrage couronné par l'Académie française*).

« Ce livre magistral contient une série d'études faites de données précises, de chiffres exacts, nourries d'une abondance de renseignements neufs, et pourtant vivantes, séduisantes. Il n'est pas de tableau où ressorte avec plus de relief la crise dramatique du commerce et de l'industrie britanniques, et la croissance prodigieuse de l'Allemagne économique. » (*La Revue de Paris.*)

L'ÉDUCATION ET LA SOCIÉTÉ EN ANGLETERRE

Ouvrage couronné par l'Académie française (Prix Marcelin-Guérin).

★ **L'Éducation des classes moyennes et dirigeantes en Angleterre,** par **Max Leclerc**, avec un Avant-propos par E. BOUTMY, de l'Institut. Un vol. in-18 (5e ÉDITION), broché. . . . . . . 4 fr.

« M. Max Leclerc a cherché ce que font la famille, l'État, l'École pour former les classes qui constituent l'élite politique, intellectuelle, industrielle, commerciale de l'Angleterre et qui ont fait la grandeur prodigieuse de ce pays. Le résultat de cette enquête, poursuivie avec une patience et une sagacité rares, est bien fait pour troubler les idées de la pédagogie continentale. »
(*Revue de Paris.*)

★★ **Les Professions et la Société en Angleterre,** par **Max Leclerc.** Un volume in-18 jésus (3e ÉDITION), broché. . . . 4 fr.

« Ce livre de M. Max Leclerc est une remarquable contribution à cette science nouvelle que les Allemands appellent la psychologie des peuples. Je crois qu'en France on n'a jamais rien écrit de plus pénétrant ni de plus réfléchi sur les mœurs et le caractère des Anglais. » (*Journal des Débats.*)

Les nouvelles Sociétés anglo-saxonnes (*Australie et Nouvelle-Zélande, Afrique du Sud*), par **Pierre Leroy-Beaulieu.** (NOUVELLE ÉDITION [3e] ENTIÈREMENT REFONDUE). In-18. . . 4 fr.

(*Couronné par l'Acad. française et par l'Acad. des Sciences morales et polit.*)

« M. Leroy-Beaulieu nous donne, dans cet ouvrage d'un intérêt et d'une valeur incontestables, des observations toutes personnelles, originales, vivantes et pittoresques à la fois, faites sur les hommes et les choses et recueillies sur les lieux mêmes. » (*Revue des Deux-Mondes.*)

Un Épisode de l'Expansion de l'Angleterre. Lettres au *Times*, sur l'Afrique du Sud, traduites avec l'autorisation spéciale du Conseil de Rédaction du *Times* et précédées d'une introduction, par le **Colonel Baille.** Un volume in-18, *1 carte* de l'Afrique australe, broché. . . . . 3 fr. 50

« C'est une très agréable et très instructive lecture qu'un tel livre. On y voit avec quelle habileté et quelle énergie les Anglais ont su faire de l'Afrique australe une des plus prospères de leurs colonies. » (*Revue historique.*)

Les Anglais aux Indes et en Égypte, par **Eugène Aubin.** Un vol. in-18 (4e ÉDITION), broché . . . . 3 fr. 50

(*Ouvrage couronné par l'Académie française.*)

« M. E. Aubin a longtemps vécu au Caire : il a été témoin des événements qu'il nous raconte. Comme d'autre part il est allé aux Indes, il a pu aussi se rendre compte de l'organisation indienne et il nous en explique le mécanisme avec une clarté parfaite... C'est toute une analyse de la politique anglaise coloniale que le lecteur trouvera dans ce volume : souhaitons qu'il soit beaucoup lu en France et beaucoup médité. » (*La Revue de Paris.*)

A consulter :

Études de Droit constitutionnel (France, *Angleterre*, États-Unis), par EMILE BOUTMY (voir page 7).
Questions extérieures (*L'Alliance anglo-japonaise*; *La guerre Sud-Africaine*; *L'Angleterre et la Paix*, etc.), par V. BÉRARD (v. p. 5).
L'Émigration européenne au XIXe siècle, par R. GONNARD (v. p. 5).
Marine française et Marines étrangères, par LÉONCE ABEILLE (v. p. 20).
La Rivalité anglo-russe au XIXe siècle, en Asie, par le Dr ROUIRE (voir page 31).
Révolutions de la Perse, par VICTOR BÉRARD (voir page 30).
L'Inde britannique, par JOSEPH CHAILLEY (voir page 33).
L'Inde d'aujourd'hui, *Étude sociale*, par ALBERT MÉTIN (voir page 33).
Le Canada. *Les deux Races*, par A. SIEGFRIED (voir page 36).
La Colombie britannique, par ALBERT MÉTIN (voir page 36).
La Production du Coton en Égypte, par CHARLES-ROUX (voir p. 30).
La Démocratie en Nouvelle-Zélande, par A. SIEGFRIED (v. p. 37).
L'Évolution sociale en Australasie, par L. VIGOUROUX (voir page 37).
Les Traités ouvriers, par ALBERT MÉTIN (voir page 19).

AUTRICHE-HONGRIE

La Hongrie au XXe siècle : *Étude économique et sociale*, par **René Gonnard**, professeur d'Economie politique à l'Université de Lyon. Un volume in-18, broché . . . . 4 fr.

« Voici un livre qui pourrait être fastidieux et que son auteur a su rendre intéressant, plus que cela : captivant, parce que, dès qu'on s'occupe de politique générale on se rend compte que les amitiés ou les haines de peuple à peuple sont basées moins sur les tempéraments et la race que sur les nécessités économiques. L'ouvrage de M. Gonnard écrit de première main, sur place et d'après des documents incontestables, est de ceux qui rendent service non seulement au lecteur, mais au pays. »

(*Le Correspondant.*)

« C'est là le livre le plus documenté qu'on puisse recommander au lecteur français désireux de se renseigner sur la Hongrie. »

(Emm. de Martonne. — *Annales de Géographie.*)

A consulter :

La Question polonaise, par R. Dmowski (voir page 26).

BELGIQUE

La Belgique morale et politique (1830-1900), par **Maurice Wilmotte**, avec une préface de Émile Faguet, de l'Académie française. Un volume in-18, broché. . . . . 3 fr. 50

« Voici un des ouvrages les plus documentés et aussi les plus lumineux que je sache. M. Wilmotte est un historien, un critique, un psychologue et un sociologue. Il s'est tiré avec bonheur de la tâche considérable qu'il avait entreprise. Je ne crois pas qu'il y ait sur l'histoire de la Belgique rien de plus pénétrant, rien de plus avisé et rien de plus définitif. »

(Émile Faguet. — *Revue latine.*)

A consulter :

Les Traités ouvriers, par Albert Métin (voir page 19).

ITALIE

Notes sur l'Italie contemporaine, par **Paul Ghio**. Un vol. in-18 jésus, broché . . . . 3 fr.

« Ce livre, agréablement écrit, mérite de retenir l'attention à cause des documents qu'il nous apporte et par la manière pénétrante et sagace dont l'auteur a entendu son office de critique psychologique, politique et social de l'Italie contemporaine. Le changement de politique qui s'y est manifesté au cours de ces dernières années et le rôle du parti socialiste dans la vie de la nation y sont particulièrement bien retracés. » (*Revue Historique.*)

La Prévoyance sociale en Italie, par **Léopold Mabilleau**, directeur du Musée social, avec la collaboration de MM. Ch. Rayneri et de Rocquigny (*Bibliothèque du Musée social*). Un volume in-18 jésus, broché. . . . . 4 fr.

La transformation économique de l'Italie date d'hier ; et l'on peut se montrer surpris de la rapidité de l'évolution de ce pays. Par quel miracle d'ingéniosité et d'énergie, par quels procédés l'Italie est-elle parvenue à tirer parti des conditions défavorables qui lui étaient faites, c'est ce qu'ont étudié les auteurs de ce volume. Ils nous exposent le résultat de leurs enquêtes par le menu, après nous avoir donné une vue d'ensemble qui permet de dégager l'idée maîtresse de l'œuvre et de situer à leur place respective les éléments dont elle se compose.

A consulter :

L'Émigration européenne (*Italie*, etc.), par R. Gonnard (voir page 5).

Le Peuplement italien en Tunisie et en Algérie, par G. Loth. (voir page 29).

Marine française et Marines étrangères (*Italie*, etc.), par Léonce Abeille (voir page 20).

Les Traités ouvriers, par Albert Métin (voir page 19).

RUSSIE

L'Empire russe et le Tsarisme, par **Victor Bérard**. Un volume in-18 de 400 pages, avec *1 carte en couleur hors texte* (2e Édition), broché. . . . . 4 fr.

« Le peuple russe, dit M. Victor Bérard, ignore tout de la France ; le public français n'a de la Russie qu'une idée rudimentaire ou même une imagination assez fantaisiste. » Et l'éminent écrivain s'est proposé d'étudier le problème russe avec tout le calme et toute la liberté d'esprit de l'historien. On pressent le haut intérêt d'un pareil livre signé de ce nom. Il n'en est pas dont la lecture s'impose plus impérieusement au public tout entier. » (*Le Temps.*)

La Question Polonaise, par **R. Dmowski**. Traduction du polonais par V. Gasztowtt, revue et approuvée par l'auteur. Préface de Anatole Leroy-Beaulieu, de l'Institut. Un volume in-18, *une carte hors texte*, broché . . . . 4 fr.

« L'auteur de ce livre est certainement l'homme le mieux qualifié pour traiter le sujet qu'il présente aujourd'hui au public. Non seulement il le connaît à fond dans tous les détails, mais il a été aussi pendant ces dernières années la personnification des aspirations du peuple polonais, puisqu'il fut président du *Kolo* polonais à la deuxième et à la troisième Douma. Grâce à l'excellente traduction de M. Gasztowtt, cet ouvrage est d'une parfaite clarté. Il convaincra tout le monde. » (*Journal des Débats.*)

« Voici un ouvrage d'inspiration réaliste, rempli de faits, de forte pensée, qui met admirablement au point la "Question Polonaise". Tous les aspects de cette question internationale sont envisagés avec une netteté et une ampleur absolument remarquables. » (*Revue bleue.*)

La Question de Finlande, *au point de vue juridique*, par **René Henry**, professeur à l'Ecole libre des Sciences politiques. Une brochure in-18. . . . . 1 fr.

M. René Henry, dont on connait la compétence en matière de politique extérieure, nous donne l'exposé le plus clair et le plus attachant de la question finlandaise, l'une des plus brûlantes de l'heure actuelle : c'est un document de premier ordre, non seulement pour ceux que les problèmes de droit international intéressent, mais encore pour tous les amis de la liberté.

Le Développement économique de la Russie, par **J. Machat**. Un volume in-18 jésus, avec *4 cartes* et *10 diagrammes*, broché. . . . . 4 fr.

« On trouvera dans ce remarquable ouvrage les données les plus sûres et les plus complètes sur l'avenir prochain de la nation russe. La comparaison de tous les faits économiques étudiés avec les faits de même ordre chez les autres peuples contribue à en rendre la lecture singulièrement claire et attachante. » (*Le Temps.*)

A consulter :

L'Émigration européenne au XIXe siècle (*Russie, etc.*), par R. Gonnard (voir page 5).

Marine française et Marines étrangères (*Russie, etc.*), par le Ct Abeille (voir page 20).

La Rivalité Anglo-Russe au XIXe siècle en Asie, par le Dr Rouire (voir page 31).

Révolutions de la Perse, par Victor Bérard (voir page 30).

SUISSE

La Suisse au XXe siècle. Étude économique et sociale, par **Pierre Clerget**, professeur à l'École supérieure de commerce de Lyon. Un volume in-18 jésus, broché. . . . . 3 fr. 50

« M. Pierre Clerget, qui a appartenu au corps enseignant suisse, étudie en ce livre bien documenté et fort intéressant, tous les problèmes que pose la Suisse contemporaine : population, organisation politique et fiscale, agriculture, industrie, commerce, situation internationale. Il montre à juste titre l'intérêt que présente pour nous l'étude de ce peuple chez qui tous les problèmes qui s'agitent dans notre pays sont résolus ou à la veille de l'être. »

(*La Revue.*)

A consulter :

Les Traités ouvriers, par Albert Métin. (Voir page 19).

TURQUIE

La Révolution Turque, par **Victor Bérard**. Un volume in-18 de 358 pages, broché. 4 fr.

« Dans ce volume on trouvera, clairement et impartialement résumé, ce que la Porte et l'Europe ont tenté depuis un siècle et demi pour la réforme de la Turquie; ce que les Jeunes Turcs ont essayé, il y a trente ans, pour l'établissement du régime constitutionnel; ce qu'Abd-ul-Hamid et l'entente austro-russe ont fait pour le maintien du régime de massacres; comment enfin la crise est survenue et ce que l'on peut en espérer. Est-il besoin de dire avec quelle aisance, quelle logique et quel art M. Victor Bérard sait rassembler un long passé et le braquer sur les faits contemporains pour les illuminer?»

(*Revue de Paris.*)

La Politique du Sultan, par **Victor Bérard.** Préface de E. Lavisse, de l'Académie française. In-18 (4e édition), br. 3 fr. 50

Ce livre ne peut manquer de nous intéresser à plus d'un titre. M. Bérard y trace d'abord en des pages saisissantes les terribles massacres qui ensanglantèrent l'Orient. Il nous donne ensuite, du Sultan, une psychologie avisée et pénétrante, qui nous explique en partie ses actes et sa politique. Enfin, abordant l'étude des questions diplomatiques, il montre et juge l'action isolée ou simultanée des grandes Puissances intéressées.

Pro Macedonia, par **Victor Bérard.** In-18, broché. . . 2 fr.

L'Action austro-russe. — Les bombes de Salonique. — Le Mémorandum bulgare. — Une action anglo-franco-italienne. — Aux Hellènes.

Les Affaires de Crète, par **Victor Bérard.** Un volume in-18 (2e édition), broché. . . . . 3 fr. 50

Après nous avoir tracé d'une main sûre l'historique de la question crétoise, M. V. Bérard aborde les différents problèmes de diplomatie que suscita le jeu des ambitions européennes. Il nous montre, documents en main, l'action simultanée des grandes Puissances, et il termine en nous exposant ses vues sur les véritables besoins des Crétois.

A consulter :

Le Sultan, l'Islam et les Puissances, par V. Bérard (voir page 31).
Questions extérieures (*Créances et routes turques. — La Tripolitaine*, etc.). par V. Bérard (voir page 5).

AFRIQUE

L'Afrique du Nord (*Tunisie, Algérie, Maroc*), par **Henri Lorin,** ancien professeur au lycée Carnot de Tunis, professeur à l'Université de Bordeaux. Un volume in-18, *27 gravures, 3 cartes hors texte* et un index, relié toile, 3 fr. 50; — broché . . . . . 3 fr.

« L'ouvrage est divisé en quatre parties : esquisse géographique générale, géographie régionale, géographie économique et géographie politique. De nombreux croquis et gravures illustrent cet ouvrage que complètent des notes bibliographiques, un index et l'explication des termes arabes employés. Ce travail vient à son heure et il est appelé à rendre de nombreux services. »

(*Bulletin de la Société de Géographie commerciale de Paris.*)

Les Civilisations de l'Afrique du Nord (*Berbères, Arabes, Turcs*), par **Victor Piquet**. Un volume in-18, *4 cartes hors texte*, broché. . . . . 4 fr.

« Le gros travail de M. Victor Piquet se réfère au passé, long et parfois glorieux du littoral méditerranéen du continent noir, mais il est propre à éclairer le présent obscur et complexe de la Berbérie. C'est une œuvre très consciencieuse, agrémentée d'abondantes citations de chroniqueurs arabes, et qui comble une lacune, car aucun ouvrage ne groupait encore dans une étude d'ensemble les grandes civilisations historiques qui se sont succédé en Tunisie, Algérie, Maroc. »

(*Revue Bleue.*)

L'Affaire Marocaine, par **Victor Bérard**. Un volume in-18 jésus de 470 pages (2e ÉDITION), broché. . . . . 4 fr.

« On ne saurait trouver meilleure mise au point de la question marocaine. C'est avec son talent habituel, que M. Bérard a ici développé cette idée, qu'avec l'assentiment de l'Europe, la France est capable, sans attentat à la souveraineté du chérif, sans atteinte à la liberté du commerce mondial, d'amener les Marocains à prendre leur place parmi les nations autonomes et parmi les serviteurs de la civilisation et de la paix. » (*Journal des Débats.*)

Les Musulmans français du nord de l'Afrique, par **Ismaël Hamet**, officier interprète principal à l'État-Major de l'Armée. Un vol. in-18 jésus, *2 cartes*, broché. . . . . 3 fr. 50

« Étudier dans notre Afrique méditerranéenne la distribution de la population musulmane, les mélanges ou oppositions de races et la société qui en découle, l'évolution agricole, commerciale et intellectuelle de cette société et les résultats probables de son influence; essayer de déduire de cette étude quelques prévisions pour l'avenir : tel est le double but que l'auteur s'est assigné et qu'il a pleinement atteint. » (*La Revue de Paris.*)

La France en Afrique, par le Comm^{t} **Ed. Ferry**. In-18, br. 3 fr. 50

(*Ouvrage couronné par l'Académie française.*)

« Des renseignements précieux par leur précision, des aperçus exacts et des plus intéressants sur le monde musulman, telle est la caractéristique de cet ouvrage dans lequel l'auteur expose les principes directeurs de notre politique en Afrique. (*La Dépêche Coloniale.*)

« Le C^{t} Ferry doit à ses longs séjours en Afrique, une connaissance approfondie des hommes et des choses de l'Islam. Aussi ces pages d'un style par ailleurs attrayant, méritent-elles de fixer l'attention. » (*Rev. de Géographie.*)

Le Peuplement italien en Tunisie et en Algérie, par **Gaston Loth**, docteur ès lettres, directeur du Collège Alaoui, à Tunis. Un vol. in-8° de 500 pages, avec *36 gravures* et *cartes* dont *10 planches hors texte*, broché. . . . . 10 fr.

« Il n'est pas d'aussi important problème dans l'Afrique française, il n'en est pas qui ait donné lieu à autant d'opinions divergentes dans le monde de la science et de la politique de colonisation. Avec ses observations pénétrantes ses statistiques précises, ses vues ingénieuses, ce volume est indispensable à quiconque s'intéresse à notre domaine africain. » (*Revue Universitaire.*)

La Production du Coton en Égypte, par **François Charles-Roux**. Un volume in-8° écu de 420 pages, broché . . . 7 fr. 50

(*Ouvrage couronné par la Société de Géographie de Paris.*)

« Le livre de M. Charles-Roux est le fruit d'une enquête consciencieuse, conduite sur place et doublée d'une sérieuse documention. Le sujet est traité sous son triple aspect agricole, industriel et commercial. L'auteur nous conduit successivement aux champs, à l'usine et à la Bourse, pour nous faire assister à la culture du cotonnier, aux transactions commerciales auxquelles donne lieu la récolte, aux opérations de l'égrenage et du pressage, à l'exportation du coton et de la graine. »

(*La Nature.*)

A consulter :

Les Anglais aux Indes et en Égypte, par E. Aubin (v. page 24).

Les Nouvelles Sociétés Anglo-saxonnes (*Afrique du Sud*, etc.), par P. Leroy-Beaulieu (voir page 24).

L'Expansion allemande (*Afrique du Sud*, etc.), par E. Tonnelat (voir page 21).

L'Or dans le Monde, par L. de Launay (voir page 16).

ASIE

La Perse d'aujourd'hui : *Iran, Mésopotamie*, par **Eugène Aubin**. Un fort volume in-18 jésus de 450 pages, avec *une carte en couleur hors texte*, broché . . . . 5 fr.

« Il convient de recommander à tous ceux qui s'intéressent à l'évolution actuelle de l'Asie, la *Perse d'aujourd'hui*, de M. Eugène Aubin, comme une source de première importance et qui, au mérite d'une abondante documentation, joint celui d'une exposition remarquable par sa précision, sa lucidité et son agrément. » (*Le Polybiblion.*)

« On ne peut pas analyser ce livre ; il faut le lire. Et beaucoup de ceux qui, chez nous, parlent de la Perse, de sa vie économique et sociale, de sa politique et de son passé, trouveront dans cet ouvrage de M. Eugène Aubin une documentation plus abondante et, à coup sûr, plus exacte...

(*Bulletin de la Société d'Economie Politique*).

Révolutions de la Perse : *les Provinces, les Peuples et le Gouvernement du Roi des Rois*, par **Victor Bérard**. Un volume in-18 jésus, avec *une carte en couleur hors texte*, broché. . . . . 4 fr.

« Des vingt-cinq siècles de l'histoire de Perse, M. Bérard a tiré la formule des révolutions persanes et c'est par la géographie du plateau de l'Iran et de sa ceinture de hautes montagnes, qu'il nous explique l'instabilité des dynasties qui, périodiquement, s'y fondèrent et s'y défirent. « L'Eternelle Perse », tel serait peut-être le titre le plus exact de ce livre qui, en ses descriptions et en ses déductions, nous peint, presque toujours d'ensemble, et avec le même éclat, la Perse des Achéménides, des Sassanides et des Kadjiars. »

(*La Revue de Paris.*)

Le Sultan, l'Islam et les Puissances, par **Victor Bérard.** Un volume in-18 jésus, broché. . . . . 4 fr.

« Tout ce livre, avec son parallèle entre Turcs et Arabes, son histoire du chemin de fer sacré, son importante relation de « la politique du massacre », est rempli de documents précieux, émouvants, de renseignements et d'enseignements utiles. C'est une œuvre à lire, à étudier et à méditer. » (*Le Figaro.*)

La Révolte de l'Asie, par **Victor Bérard.** Un vol. in-18 de 440 pages (2e ÉDITION), broché . . . . 4 fr.

L'Asie et Europe. — Le Japon et l'Europe. — La descente russe. — L'Expansion japonaise. — Le rôle de l'Angleterre.

« M. Victor Bérard confronte tour à tour « l'Asie et l'Europe », « le Japon et l'Europe »; il nous fait assister à « la Descente russe » et à « l'Expansion japonaise », et nous montre enfin avec une précision impressionnante « le Rôle de l'Angleterre ». Il faut lire ce livre qui présente un très vif intérêt et qui fera comprendre au public un certain nombre de questions brûlantes, dont tout le monde parle et que bien peu de gens connaissent. » (*Le Figaro.*)

L'Islam. Impressions et études, par le comte **Henry de Castries.** In-18 jésus (4e ÉDITION), broché . . . . 4 fr.

« Sous une forme attachante, littéraire et très personnelle, l'auteur aborde dans ce livre des questions de psychologie, d'histoire, de science religieuse et de philosophie, dont le développement et la solution sont de nature à transformer les notions le plus généralement répandues sur l'islamisme et sur son fondateur. » (*Le Temps.*)

La Rivalité Anglo-Russe, au XIXe siècle, **en Asie** (*Golfe Persique — Frontières de l'Inde*), par le **Dr Rouire.** Un volume in-18 jésus, avec *1 carte hors texte*, broché . . . . 3 fr. 50

« M. le Dr Rouire expose dans cet ouvrage les données du problème extrême-oriental. Il fait un rapide et intéressant résumé de l'histoire moderne des puissances asiatiques, un récit plus complet des événements de leur histoire comtemporaine depuis l'intervention active de l'Europe jusqu'à la fin de la guerre russo-japonaise. Son livre n'est pas seulement un historique pittoresque de la lutte séculaire entre l'Angleterre et la Russie; c'est un guide précieux pour tous ceux qu'intéresse l'avenir prochain de l'Asie accidentale. »

(*Le Courrier Européen.*)

Le Japon d'aujourd'hui. Études sociales, par **Georges Weulersse.** Un vol. in-18 (5e ÉDITION), broché . . . . . . 4 fr.

(*Ouvrage couronné par l'Académie française.*)

« Ce volume très substantiel en même temps que d'une lecture fort attrayante est le résumé d'observations rapportées par l'auteur d'un voyage d'études qu'il a accompli en Extrême-Orient: c'est donc vraiment sur le vif, qu'il a pu peindre la société japonaise. Il s'est attaché à mettre en lumière tout ce qui, dans cette civilisation toute faite de juxtapositions, peut fournir une matière d'études précises au sociologue ». (*Revue de Géographie.*)

Le Japon politique, économique et social, par **Henry Dumolard**, docteur en droit, ancien prof. de droit français à l'Université impériale de Tokyo. In-18 (4e ÉDITION), broché. 4 fr.

(*Ouvrage couronné par l'Académie française.*)

« Admirablement documenté, l'auteur dédaignant de nous dépeindre « le Japon classique des estampes et des bibelots artistiques », nous offre le tableau du Japon puissant empire de 45 millions d'hommes, et nous montre « ce que veut et ce que peut cette nation dont l'unique souci, depuis 35 ans, a été de se transformer et de s'aguerrir ». Son livre contient l'histoire de cette transformation matérielle, suivie d'un essai sur l'influence que pourra avoir une telle évolution sur la vie sociale. » (*Revue des Questions historiques.*)

Paix Japonaise, par **Louis Aubert**. In-18, broché . . 3 fr. 50

(*Ouvrage couronné par l'Académie française*).

L'expansion japonaise : Le Japon et la paix de l'Extrême-Orient. — Le Japon et la Chine : — Japonais et Américains : la lutte pour le Pacifique. *La vie japonaise :* Le paysage japonais. — Routes japonaises. — L'Inkyo.

« C'est autour de cette « Paix japonaise », que s'ordonnent aujourd'hui et se développent toutes les ambitions du Japon. M. Louis Aubert s'efforce de lever quelques voiles et de faire mieux comprendre les questions qui s'agitent entre le Japon et la Chine, entre les Japonais et les Américains, nous montrant dans toute son ardeur la lutte qui se produit en ce moment pour le Pacifique. Rempli de documents et d'observations judicieuses, ce livre apporte une contribution précieuse à une étude dont l'urgence paraît chaque jour plus impérieuse pour tous les peuples de notre civilisation. » (*Le Figaro.*)

Américains et Japonais, par **Louis Auber** Un volume in-18 jésus, *1 carte hors texte*, broché. . . . . 4 fr.

L'Émigration japonaise aux Hawaï, en Californie, au Canada et dans l'Amérique du Sud. — Le conflit économique, social et politique. — Les États-Unis, le Japon et les Puissances.

Composé avec des documents de première main, le plus souvent inédits, ce livre, où les faits et les idées s'organisent vivement, clairement, fortement est indispensable à quiconque veut connaître non seulement le conflit des diplomaties de Washington et de Tôkyô, mais encore les éléments permanents d'un durable conflit de races qui, pour la première fois, est l'objet d'un travail d'ensemble.

Chine ancienne et nouvelle. Impressions et réflexions, par **Georges Weulersse**. Un vol. in-18 (2e ÉDITION), broché. . . 4 fr.

« Ce n'est là, ni une œuvre d'érudition livresque, ni un simple recueil d'impressions. C'est une étude à la fois approfondie et vivante du contraste et de la lutte des « Deux Chines », dans lesquels l'auteur cherche l'explication du spectacle que nous présente l'Empire chinois à l'aube du XXe siècle. » (*Journal des Débats.*)

M. Weulersse décrit d'abord ce qu'il a vu ; puis il aborde l'étude économique et sociale de l'Empire Céleste et y consacre une série de chapitres très documentés et très suggestifs. On goûtera la dialectique serrée de ces *réflexions* autant que le charme des descriptions. » (*Revue de Géographie.*)

La Chine novatrice et guerrière par le Commandant **d'Ollone.** Un volume in-18 jésus, broché . . . . 3 fr. 50

(*Ouvrage couronné par l'Académie française.*)

« Avec ses grandes divisions très précises consacrées tour à tour à la Chine guerrière, à la Chine novatrice, religieuse, administrative et sociale, puis à la Chine actuelle et à sa transformation, le livre est d'une lecture attrayante et facile; renseignements, faits et documents y sont présentés d'une façon vivante, sans recherche et sans pédantisme; c'est tout à la fois une étude très savante et une œuvre excellente de vulgarisation. » (*Le Figaro.*)

L'Inde d'aujourd'hui. Étude sociale, par **Albert Métin.** Un volume in-18 jésus, broché. . . . . 3 fr. 50

« C'est là un bon livre, plein de conscience, appuyé sur de vastes connaissances antérieures, sur une documentation suffisamment large et très impartiale. Je ne puis guère en faire un plus bel éloge. J'ajoute encore que je ne redouterais pas de mettre ce manuel entre les mains d'une personne qui n'aurait pas vu l'Inde; elle en aurait une idée exacte et juste. »
(J. Chailley. — *La Quinzaine coloniale.*)

L'Inde Britannique (*Société indigène — Politique indigène : les Idées directrices*), par **Joseph Chailley.** Un volume in-8° raisin de 520 pages, avec *2 cartes en couleur hors texte*, br. 10 fr.

« Tous ceux qui s'intéressent aux passionnantes questions commerciales sauront gré à M. J. Chailley d'avoir accumulé pour eux les renseignements, les exemples, les constatations. L'Inde est de plus en plus un des problèmes les plus ardus de l'Asie contemporaine. M. Chailley aura le mérite peu banal d'en avoir exposé les données : libre à chacun d'en prévoir la solution la plus probable. En tous cas, cet important ouvrage est désormais indispensable à tous ceux que cette solution préoccupe ».
(*Le Correspondant.*)

Java et ses habitants, par **J. Chailley-Bert.** Un volume in-18 (3e Édition, *corrigée et augmentée*), broché . . . . 4 fr.

» M. Chailley-Bert est allé à Java. Il y est demeuré plusieurs mois, et il nous transmet dans ce volume les résultats de son voyage. D'une lecture facile, voire même fort agréable, cet ouvrage contient des études étendues et pénétrantes sur la société indigène et la société européenne à Java; la concurrence économique entre Européens et Orientaux; la question chinoise; la concurrence politique entre Hollandais et Javanais; la question si complexe de l'éducation des indigènes. » (*Le Musée social.*)

A consulter :

L'Expansion allemande (*Chantoung*), par E. Tonnelat (page 21).
Les Anglais aux Indes et en Égypte, par Eugène Aubin (v. page 24).
Marine française et Marines étrangères (*Japon*, etc.), par le Ct L. Abeille (voir page 20).
Questions extérieures (*Traité anglo-japonais*, etc.), par V. Bérard, (voir page 5).

AMÉRIQUE

Les États-Unis au XXe siècle, par **Pierre Leroy-Beaulieu**. Un vol. in-18 de 480 pages (4e ÉDITION), broché. . . . . . 4 fr.

(*Ouvrage couronné par l'Académie des Sciences morales et politiques.*)

« M. Pierre Leroy-Beaulieu a vu de près toutes les choses dont il parle avec la compétence d'un économiste et le sens pénétrant d'un observateur très informé, qui sait mettre en relief le côté social aussi bien que le côté économique des questions qu'il aborde. Son ouvrage offre un tableau complet de l'activité du peuple américain, de toutes les productions du pays, de toutes ses forces et de toute son œuvre. » (*Revue des Deux Mondes.*)

Les États-Unis, Puissance mondiale, par **Archibald Cary Coolidge**. (Traduction de ROBERT L. CRU). Préface par ANATOLE LEROY-BEAULIEU, membre de l'Institut. In-18 broché. . . . 4 fr.

« Ce livre nous présente une excellente histoire résumée des États-Unis dans leurs relations extérieures récentes, histoire écrite par quelqu'un qui l'a vraiment vécue, soit par ses lectures et ses conversations, soit par ses voyages. Le ton même de la leçon parlée ajoute à l'exposé fait par l'auteur une vivacité qui rend la lecture de son livre attrayante et facile. » (*Revue Critique.*)

Éléments d'une Psychologie politique du Peuple américain, par **Émile Boutmy**. In-18 (2e ÉDITION), broché. . 4 fr.

« M. Boutmy, plus que personne, était qualifié pour se livrer à des recherches aussi compliquées et en exposer avec une éblouissante clarté les résultats. Je crois que dans ce genre d'études où la psychologie se mêle nécessairement à l'érudition, où il faut que la psychologie soit aussi pénétrante que l'érudition se fait perspicace, ces *Éléments* sont un véritable chef-d'œuvre. C'est l'opinion unanime, incontestée. » (J.-ERNEST CHARLES. — *Revue Bleue.*)

Aux États-Unis (*Les Champs. — Les Affaires. — Les Idées*), par le Vicomte **G. d'Avenel**. Un vol. in-18, broché. . . . . 3 fr. 50

« Préparé comme il l'était par ses nombreux et si importants travaux d'histoire et d'économie sociale, M. le Vte G. d'Avenel devait profiter de son séjour chez un peuple enfiévré d'affaires, de progrès, pour faire œuvre originale et noter, durant son voyage de l'Atlantique au Pacifique, les évolutions des idées et des œuvres aux Etats-Unis, assez récentes pour n'avoir pas encore eu d'annalistes. » (*Revue des Deux Mondes*).

La Religion dans la Société aux États-Unis, par **Henry Bargy**. Un volume in-18, broché. . . . . 3 fr. 50

« Comment toutes les Églises des Etats-Unis, protestantes, catholiques, juives et indépendantes, ont quelque chose de commun ; comment elles sont plus voisines entre elles que chacune d'elles ne l'est de son Église-mère en Europe : voilà ce que l'auteur nous expose en homme qui habite les Etats-Unis depuis plusieurs années. Ce qu'il a vu et compris en observateur pénétrant, il le présente avec méthode et clarté. » (*Revue des Deux Mondes.*)

L'Idéal américain, par **Th. Roosevelt,** traduit par A. et E. de Rousiers, avec une préface par Paul de Rousiers. Un volume in-18 (5e édition), broché . . . . 3 fr. 50

« Cet ouvrage constitue, dans la diversité des sujets qu'il embrasse, une synthèse de l'esprit américain de notre temps. Il est infiniment intéressant ; il ne vaut pas seulement par les lumières qu'il nous donne sur l'Amérique, mais encore par les enseignements qu'il comporte au point de vue social, et dont nous pouvons faire tous notre profit.... Cette œuvre, d'une très noble et très utile inspiration, méritait de traverser les mers. » (*Le Figaro*.)

La Femme aux États-Unis, par **C. de Varigny.** Un vol. in-18 jésus, broché . . . . 3 fr. 50

« M. de Varigny nous offre en cette étude rapide, conçue dans une forme singulièrement attrayante, le livre le plus instructif peut-être qui ait encore été publié sur la femme américaine. Enfant, jeune fille, épouse, il nous la montre partout et toujours en possession de droits et de privilèges soigneusement défendus par la loi. Après avoir fait équitablement la part des qualités et des défauts de la femme américaine, l'auteur se plaît à lui rendre hommage en constatant sa grande et heureuse influence sur la société aux Etats-Unis. » (*Journal des Débats*.)

Les Industries monopolisées (trusts) aux États-Unis, par **Paul de Rousiers** [*Bibliothèque du Musée social*]. Un volume in-18 jésus (3e édition), broché . . . . 4 fr.

« M. de Rousiers est allé étudier sur place le fonctionnement et la composition des trusts, et dans une étude, dont on ne se lasse pas d'admirer la patiente sagacité, il nous en a donné une minutieuse et intelligente explication. Il est peu de livres plus utiles que celui-ci pour l'étude de l'organisation industrielle aux Etats-Unis et d'une compétence aussi sûre et aussi exacte. » (*Revue historique*.)

La Concentration des forces ouvrières dans l'Amérique du Nord, par **Louis Vigouroux** [*Bibliothèque du Musée social*]. Un volume in-18, broché.. . . . . 4 fr.

« Ouvrage intelligent et consciencieux.... Après avoir recherché les causes du mouvement qui, dans l'Amérique du Nord, a groupé les travailleurs et dans certains métiers les a réunis en grandes fédérations les portant à nouer des relations avec les syndicats ouvriers du monde entier, l'auteur a particulièrement étudié l'influence exercée sur le travail par la double concentration des employeurs d'une part, et de l'autre des employés. » (*Le Temps*.)

L'Anarchisme aux États-Unis, par **Paul Ghio.** Un volume in-18 jésus, broché . . . . 2 fr. 50

Après un « aperçu de la doctrine anarchiste », l'auteur nous expose les « causes et formes de l'action révolutionnaire aux Etats-Unis » ; puis il nous présente les anarchistes intellectuels, B.-R. Tucker en particulier, et les anarchistes insurrectionnels qui tiennent aujourd'hui une si grande place dans la vie américaine. En manière de conclusion, l'auteur met en lumière les raisons de croire au triomphe final en Amérique des doctrines d'individualisme fécond et viril dont l'anarchisme de M. Benjamin R. Tucker nous offre un type extrêmement curieux et digne d'attention.

Le Canada, *les deux races* (Problèmes politiques contemporains), par **André Siegfried**. In-18 de 420 pages (2e ÉDITION), br. . 4 fr.

« Nous retrouvons dans cette étude sur le Canada les qualités d'observation précise et la variété d'informations qui avaient fait le succès du précédent volume de M. Siegfried, *la Démocratie en Nouvelle-Zélande*. L'auteur est allé sur place recueillir les éléments de son travail. Son livre, essentiel, s'impose à l'attention du public français, qui ne s'est jamais désintéressé du sort de nos frères d'Amérique restés attachés à leur ancienne patrie. » (*La Quinzaine coloniale.*)

La Colombie britannique, *Etude sur la colonisation au Canada*, par **Albert Métin**, docteur ès lettres, professeur à l'Ecole coloniale. Un vol. in-8 raisin, avec *20 cartes et cartons et 33 phototypies hors texte*, broché. . . . . 12 fr.

« Ce livre se présente dès l'abord au lecteur avec des références de premier ordre : il est l'utilisation intelligente, détaillée, synthétique de la collection considérable de publications officielles auxquelles le problème de la colonisation a donné lieu dans la Colombie britannique, comme dans les autres pays de civilisation anglo-saxonne ; mais il est aussi le résultat des enquêtes personnelles d'un esprit qui a su voir vite et bien et qui sait nous communiquer l'impression de la réalité vivante... Un tel livre peut être donné comme modèle aux monographies futures de « pays neufs et de colonies anglo-saxonnes. » (*Revue du Mois.*)

Le Brésil au XXe Siècle, par **Pierre Denis**. Un volume in-18 (3e ÉDITION), broché . . . . 3 fr. 50

« On lira avec intérêt et profit ce que M. Denis dit du paysage brésilien, de la vie politique et des progrès de l'esprit fédéraliste, de la vie économique de ce pays. L'auteur possède, pour bien écrire, une sympathie dont il ne se défend pas à l'égard de cette vieille société agricole qui garde ses traditions, sa vie familiale, son folk-lore. » (*Revue du Mois.*)

L'Argentine au XXe siècle, par **Albert B. Martinez**, ancien sous-secrétaire d'Etat au Ministère des Finances de la République Argentine, et **Maurice Lewandowski**, docteur en droit. Avec une Préface par EMILE LEVASSEUR, membre de l'Institut et une Introduction par CHARLES PELLEGRINI, ancien Président de la République Argentine. (*3e* ÉDITION *entièrement refondue et mise à jour*). In-18 de 470 pages, *2 cartes hors texte*, broché . . . . . . 5 fr.

(*Ouvrage couronné par l'Académie française.*)

« Ce qui constitue la valeur de cette belle étude, c'est l'absence absolue de parti pris des auteurs. Ils ont dit ce qu'ils ont vu et constaté. C'est un mélange de critiques et d'éloges qui donne bien réellement le sentiment de la vérité. » (*Le Temps.*)

« C'est la troisième édition refondue et mise à jour d'un ouvrage qui décrit l'Argentine au quadruple point de vue économique, agricole, commercial, industriel et financier. Les auteurs ont fait ressortir la mise en valeur rapide des richesses de son sol et les débouchés nouveaux qu'il offre aux capitaux européens. » (*Le Musée social.*)

« Quiconque désire savoir ce qu'est l'Argentine et ce qu'elle peut être, doit lire ce travail. » (*American Geographical Society. New-York.*)

Les Chemins de fer aux États-Unis, par **Louis-Paul Dubois**. Un volume in-18, broché . . . . 3 fr. 50

Résultat d'une enquête sur place, ce livre expose le régime actuel de l'industrie des transports en Amérique et donne des documents précis sur l'organisation financière des grandes compagnies.

A consulter :

Américains et Japonais, par Louis Aubert (voir page 32).
Paix japonaise, par Louis Aubert (voir page 32).
L'Expansion allemande, par E. Tonnelat (voir page 21).
Marine française et Marines étrangères, (*États-Unis*, etc.) par le Ct L. Abeille (voir page 20).
Les Syndicats industriels de Producteurs en France et à l'Étranger (*Trusts*, *Cartells*, *Comptoirs*), par Paul de Rousiers (v. page 18).
L'Or dans le Monde, par L. de Launay (voir page 16).
Études de Droit constitutionnel, par É. Boutmy (voir page 7).
Les Traités ouvriers, par Albert Métin (voir page 19).

OCÉANIE

La Démocratie en Nouvelle-Zélande, par **André Siegfried**. Un vol. in-18, avec *1 carte en couleur hors texte*, br. . . . 4 fr.

(*Ouvrage couronné par l'Académie française.*)

« De cette Nouvelle-Zélande que l'on a appelée le grand laboratoire et le champ d'essai des doctrines socialistes, M. Siegfried nous rapporte une étude documentée sur ces audacieuses innovations politiques : arbitrage obligatoire, vote politique des femmes, lois agraires, etc. Les illusions anglaises sur le loyalisme désintéressé et les véritables sentiments de cette communauté lointaine donnent une actualité piquante à ce livre curieux, sérieux, et pourtant très facile à lire. » (*La Revue de Paris.*)

L'Évolution sociale en Australasie, par **Louis Vigouroux**. (*Bibliothèque du Musée social*). Un vol. in-18 jésus, br . . 4 fr.

« On trouvera dans cet ouvrage des vues très curieuses sur les causes du prompt développement des villes australiennes, sur l'origine du mouvement démocratique et sur la législation ouvrière. Partout l'auteur s'est efforcé de rattacher les faits observés à leur cause et d'en démontrer les conséquences. Tous les traits relevés par lui gagnent à cela beaucoup d'intérêt, de vie et de valeur scientifique. » (P. de Rousiers. — *La Science sociale.*)

A consulter :

Les Nouvelles Sociétés Anglo-saxonnes (*Australie*, *Nouvelle-Zélande*), par Pierre Leroy-Beaulieu (voir page 24).
L'Or dans le Monde (*Australie*, etc.), par L. de Launay (v. page 16).

TABLE DES OUVRAGES

